Schiller und das Publikum

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

philologisch-historischen Abteilung
der hohen philosophischen Fakultät

der

Universität Basel

vorgelegt von

Oskar Wälterlin
aus Basel

Basel - Buchdruckerei J. Frehner - 1918

Schiller und das Publikum

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

philologisch-historischen Abteilung
der hohen philosophischen Fakultät

der

Universität Basel

vorgelegt von

Oskar Wälterlin
aus Basel

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Basel - Buchdruckerei J. Frehner - 1918

Genehmigt von der philologisch-historischen Abteilung der philosophischen Fakultät auf Antrag der Herren Professoren Dr. F. Zinkernagel und Dr. E. Hoffmann-Krayer.

BASEL, den 10. Juli 1918.

Prof. Dr. E. Pfuhl,
Dekan.

VORWORT.

Die vorliegende Arbeit wurde von Herrn Prof. Dr. Franz Zinkernagel angeregt und eifrig gefördert. Auch hier sei ihm für seinen fruchtbaren Rat und sein reges Interesse herzlich gedankt.

Hat Albert Köster („Goethe und sein Publikum", Goethejahrbuch Bd. 29, Frankfurt a. M. 1908) die Stellung Goethes zum Publikum beleuchtet, so lag es nahe, auch das Verhältnis Schillers zu seiner Umwelt zu untersuchen, besonders da dieses gerade bei Schiller eine in viel höherem Grade positiv wirksame Rolle spielt als bei Goethe.

Das Thema ist schon von den Herren Dr. Oscar Brosin („Schillers Verhältnis zu dem Publikum seiner Zeit", Leipzig 1875) und Prof. Dr. Otto Güntter („Schillers Stellung zum Publikum", 5. Rechenschaftsbericht des Schwäbischen Schillervereins 1900/01), dem ich auch hier für die gütige Übersendung seines Vortrags meinen Dank ausspreche, behandelt worden. Allein da es sich in der ersten Arbeit darum handelte, eine zeitliche Kampfschrift für Schiller gegen weltverhöhnendes Literatentum herauszugeben, und infolgedessen das Material in ihr nicht ausreichend gesammelt und restlos befriedigend zusammengestellt wurde, und da auch die zweite als ein trefflicher Vortrag den Rahmen eines solchen nicht überschreiten durfte, und ihr also eine einigermaßen erschöpfende Darstellung im Rahmen von Schillers Entwicklung nicht das Gegebene war, so schien es mir möglich, mit einigem Sammeleifer die Lücke auszufüllen. Hier fühle ich mich noch gedrungen, auch auf Eugen Kühnemanns Schillerbuch (5. Aufl. München 1914) dankend hinzuweisen, dessen verständnisinnige Betrachtungsweise viel dazu beiträgt, den Blick zu weiten und zu vertiefen.

Sollte das Resultat meiner Arbeit ein kleinster Beitrag zur Beleuchtung der Weiterführung der italienischen Renaissance im deutschen Klassizismus geworden sein, so wäre es ihr schönster Lohn, wenn sie, im Jubeljahre dessen entstanden, der die erste Renaissance in einem geschichtlichen Kunstwerk festgehalten hat, demjenigen Großen einen kleinen Dienst erwiese, der nun ebenso die zweite erfaßt.

Basel, im Sommer 1918.

Inhaltsverzeichnis.

Vorwort III
Einleitung 1
I. Die Abhängigkeit vom Publikum 5
II. Die Erziehung des Publikums 34
III. Der Künstler und das Publikum 67
Zusammenfassung 88
Anmerkungen 90
Curriculum vitae 98

„Das Leben der Dichter kann kein bedeutendes Interesse haben, da es nur ein innerliches ist", soll Schiller selbst gesagt haben[1], und damit hat er jedem, der an sein Leben herantritt, um das ganze oder irgend einen Teil desselben, sei es im Querschnitt oder im Längsschnitt, zu betrachten, die Grenzen abgesteckt und das Ziel angewiesen.

Wie das einfache Aneinanderreihen aller möglichen in Erfahrung gebrachten Lebenstatsachen von Schiller kein auch nur annäherndes Bild geben kann, so heißt das bloße Sammeln der Äußerungen über seine Stellung zum Publikum keine Beleuchtung dieser Stellung. Vielmehr müssen diese Zufälligkeiten unter ein festes Gesetz gebannt werden, und das Gesetz ist im gegebenen Fall Schillers Wesen. Der Grundzug des Schillerischen Charakters muß festgelegt werden, der diese Äußerungen immer hervorruft; scheinen diese aber dem Grundzug zu widersprechen, so müssen die Launen, welche die Klarheit trüben, aus dem Leben erklärt werden, aus dem äußeren Leben, auf das sein reizbares Temperament mit Heftigkeit reagierte. Sein Wesen aber erwächst mehr aus dem inneren Erleben seiner selbst und bestimmter von ihm aufgenommener Ideen, als aus dem Erleben der Welt, in der er körperlich verkehrt[2]. Seine Gedanken über Leben, Menschen und Welt, seine Philosophie und ihre Entwicklung ist die feste Linie, an die sich alles Andere, Vorübergehende anreihen lassen muß.

Weil nun diese Philosophie nicht eine leidenschaftslos betrachtende und feststellende, sondern in ihrem eigentlichsten Sinne eine ethische ist, deren Bekenner aus einer dem Herzen angeborenen, durch die Erziehung geförderten und durch die eigene Vernunft befestigten Liebe zu den Menschen diese Menschen aus eigener Kraft mit einem starken Willen weiterführen will, so folgert sich im voraus die prinzipielle Stellung zum Publikum.

Der Dichter kann einerseits die Wege der Meister betreten, in der Art derjenigen sich äußern, die bei seinem Publikum als die großen Dichter gelten; er ist der Epigone und findet bei

seiner Zeit Gehör. Er kann aber andererseits auch dem der Zeit geläufigen Geschmack sich fügen und dem Publikum zu Gefallen reden; ihn erwartet der Beifall seiner Zeit, ihn betrachtet der spätere Geschichtsforscher als Erscheinung einer vergehenden Epoche. Schließlich kann er auch als ein Neuerer auftreten, der über das Alte hinwegleitet zu einem Neuen; er hat immer ein Stück Ewigkeit in seinem Werk gefesselt; er ist der Künstler[3]. Wie Goethe, an dessen Sonnenwärme das Herkömmliche schmilzt, so gehört auch Schiller zur letzten Klasse, indem er als ein Sturmwind hinwegfegt, was nicht lebenskräftig ist, und mit sich fortreißt in die Höhe, was ihm zuhört.

Dieser Klasse des schöpferischen Neuerers jedoch kann erst der Künstler völlig angehören, der mit seiner Zeit gelebt und gedacht hat und alsdann über sich selbst und damit über diese Zeit hinausgeschritten ist, das Publikum nachzuziehen versuchend.

Wir betrachten Schiller und seinen Willen zur Entwicklung, wenn wir uns Schillers Stellung zum Publikum vor Augen halten: ein in der Zeit geborener, begrenzter Mensch, stößt er auf allen Seiten, nach denen er ausstrahlt, auf die Schranken der Tradition, deren eine um die andere zerbrochen wird, bis er seine Unabhängigkeit von der Außenwelt erlangt hat, bis er auch die bindenden Rücksichten auf das Publikum zersprengt hat. Der unbedingte Geist, zeitlos und unräumlich füllt nun den weiten Raum mit einem Programm, in welchem er sich freiwillig beschränkt, und der harmonische Mensch folgt diesem in seinem Werk.

Aus Schillers Wesen heraus sind alle gedanklichen Erzeugnisse in dem triadischen Rythmus von These, Antithese und Synthese gesprossen, und sein Wesen hat dabei immer sich selbst gedacht; Schillers eigene gedankliche Entwicklung vollzieht sich im nämlichen Takt; ihm hat auch die Erörterung über sein Verhältnis zum Publikum zu folgen, und diese teilt sich also in drei Teile, da eine Einteilung der Betrachtung über Schillers Verhältnis zum Publikum nach seinem Wesen und seiner Entwicklung zweckmäßiger ist, als eine Einteilung nach einzelnen Faktoren dieses Verhältnisses, indem auf diese Weise äußerliche Anpassungen und nachgebende Rücksichten sich unter den Gesichtspunkt des Ganzen stellen, während sie, gesondert betrachtet, zu Kleinlichkeiten und Einseitigkeiten herabsinken müßten, und Schiller so entstellt würde.

Der erste Teil, die Abhängigkeit vom Publikum, behandelt die Periode des Losringens von der Zeit. Schiller ist der Flüchtling, der nirgends einen festen Punkt findet, von dem aus eine selbständige Tat möglich ist.

Die Erziehung hat ihm fremde Bildungselemente aufgedrängt, die er nun seiner Art gemäß verarbeiten muß. Sein Denken ist epigonisch, indem es sich an die Aufklärung anlehnt, seine Form ist zeitgemäß, indem er die modische Sprechweise des Sturm- und Drangstils übernimmt, sein Wille ist das ihm Originale: er weist in seinem Werk auf eine Umgestaltung in der Gesellschaft hin. Das Reformatorische liegt im Stoffe, während die Form sich an Gegebenes anlehnt.

Äußere Notlage und der Wunsch, seine Ideen fruchtbar zu machen, zwingt den unbekannten Anfänger zur Berührung mit dem Publikum, und vor seinen Augen zersetzt sich die Gesellschaft, in der er lebt; bis zu den führenden Geistern ist er, immer enttäuscht, vorgedrungen und hat wissen gelernt: Die Besserung durch den Stoff ist eine Unmöglichkeit und sein tätlicher Versuch ist gescheitert an der Einsicht seiner Unzulänglichkeit.

Nach diesem Abbau erfüllt ein aufbauendes Ersetzen Schillers Lebenstätigkeit. Davon berichtet der zweite Teil. Schiller will der Besserer sein und sucht von neuem. Er hat indessen eine eigene Lehrstelle angetreten, und die Ehe erfüllt ihn mit neuem Tatendrang. Die Kantische Kritik weist ihm den Weg zum Aufstieg, und wieder zur Antike zurückgewendet, wie frühere Jahrhunderte, findet er Vorbilder, die sich ihm durch die Anschauung des modernen Antiken, Goethes, vertiefen. In seinen philosophischen Erörterungen kommt er zu dem Resultat, daß die Form im Menschen müsse gebildet werden; die Revolution der Gesellschaft verabscheut er und stellt ihr die Erziehung des Einzelmenschen entgegen; die willkürliche ist der sittlichen Freiheit gewichen, die alles freiwillig dem Gesetz unterstellt. Prinzipieller, als in der ersten Periode, sind die Menschen sein Publikum geworden; denn die Kunst ist es, die den Menschen zu der idealen Form erzieht. Allein die Abgezogenheit des objektiven Denkers und die Ruhe des Ehegatten haben Schiller vergessen lassen, daß Wahrheit und Wirklichkeit sich nicht wohl vertragen, und eine nochmalige Ent-

täuschung gibt ihm völlig realen Boden unter die Füße, von dem aus die positive Arbeit des Idealisten möglich ist.

Diese hat der dritte Teil zu berühren. An einen kleinen Kreis, an Goethe denkt der Künstler gern bei seinem Schaffen, von welchem er sich im Spiel mit seinen eigenen Kindern ausruht; hat er aber ein Werk vollendet, so wirft er es hinaus in die Welt. Stoffe sind es jetzt, die er, entgegen seiner Jugend, wo er aus sich heraus Anklagen gegen die Gesellschaft schleuderte, in deren Masse allerdings mancher mit ihm sympathisierte, gern der Neigung des empfangenden Volkes ablauscht, und in der Form wird er dafür immer bahnbrechender. Der mögliche Führer ist er geworden, und damit der einzig fruchtbare. Der Weg, den er wandelt, gehe zum höchsten Gipfel der Dichtkunst, schreibt Wilhelm von Humboldt[4]. „Gewiß aber ist es, daß," fährt er fort, „weil dieser Weg zugleich die höchsten Forderungen an das Genie des Dichters und an den Geschmack des Lesers macht, man noch oft in der Tat mit höchstem Unrecht, aber dem Scheine nach mit großem Recht, an Schillers Dichterberuf zweifeln wird."

Von seiner eigenen Ganzheit und Harmonie ausgehend, in der er mit wenigen Andern in einer zweiten Renaissance die erste ergänzt und vollendet, indem er die reichen klassischen Formen mit einem neuen, erweiterten Leben erfüllt, von der Individualität zur Persönlichkeit weiterführend[5], will er die Menschen, sein Publikum, eben zu derselben wachsen lassen.

Das Eingehen auf das Verhältnis zum Publikum, wie die Einteilung, muß also offensichtlich auf dem Verständnis der Entwicklung von Schillers Leben und Denken beruhen; nur so kann es einen, wenn auch noch so bescheidenen, neuen Strahl auf Schillers Persönlichkeit werfen, auf Schillers Persönlichkeit als den Niederschlag einer begrenzten Zeit und den Ausdruck der ewigen Kunst zugleich.

I. Die Abhängigkeit vom Publikum.

Liebe zur Menschheit, Strenge gegen sich selbst und gegen die Andern um dieser Liebe willen ist es, was Schillers Persönlichkeit, sein Leben und sein Wirken ausfüllt, und wie ein leises Vorspiel klingt uns die Erzählung der Schwester Christophine[6]:

Der kleine Schiller schenkt hin, worüber er kaum verfügen darf, seine Schuhschnallen, ja selbst Bücher des Vaters, ohne die zu erwartende Strafe zu fürchten. Der Trieb des Herzens führt ihn schon hier, und die für ihn unangenehmen Folgen kümmern ihn nicht. Auch die Offenheit, welche ihn zu strenger Gerechtigkeit heranwachsen lassen sollte, lehrt ihn früh seine eigenen Fehler erkennen und bekennen. „Er sagte es gewöhnlich selbst, wenn er gefehlt hatte[6].“ Hatte er aber seinen jugendlichen Freunden etwas zu berichten, so verlangte er auch hier schon verständnisvolles Aufnehmen. Wenn er, die schwarze Schürze der Schwester als Kirchenrock umgehängt, vom Stuhl herab predigte, „dann mußte sich alles um ihn herum still und andächtig verhalten und ihm zuhören, außerdem wurde er so eifrig, daß er fortlief und sich lange nicht wieder sehen ließ; dann folgte gewöhnlich eine Strafpredigt.“

So einheitlich, auf eine Formel gebracht, ist uns sein Verhältnis zum Publikum nirgends überliefert, wie hier in seiner Jugendgeschichte; doch ist es sein ganzes Leben das gleiche: sein gutes Herz, das in seiner Jugendphilosophie sich zunächst in Liebe zu den Menschen auswächst, in Liebe bis zur Aufopferung, dann sein Verlangen nach dem Vollkommenen, das ihm Ideale zeigt, und ihn die Gesellschaft, wie sie ist, verachten heißt; und schließlich sein Temperament, das den Dichter wechselweise den Menschen in die Arme wirft und ihn zu ihrem Feind macht, bis er ganz seiner Herr geworden ist.

Sicher wächst der Wunsch des Knaben, sich dem geistlichen Stande zu widmen, aus dieser Anlage heraus, wenn auch sein religiöses Gemüt zunächst mehr Gott als den Menschen zugewendet ist. Sein Wesen, noch nicht fähig, die Menschen oder sich selbst formend zu fassen, schmiegt sich den Formen an, welche ihm die Erziehung übergibt, und erst wenn er diese Formen mit sich selbst ausgefüllt hat, das heißt, wenn sie mit ihrem Inhalt

eins geworden sind, sich zu eigenen erhoben haben, tritt er wohl selbst wieder hervor, enthüllt sich seine verborgene Wesenheit wieder.

Auch in der ersten Zeit auf der Militärakademie, wo ihm der Herzog alle Aussichten auf das Studium der Theologie geraubt hat, gehörten Gott seine tiefsten Gedanken. Er hat anfangs still und eher zurückgezogen gelebt, und wenn die Mitschüler den Fünfzehnjährigen fast alle „freundschaftlich" nennen, so bemerkt doch ein älterer Schüler, Masson, von ihm, daß ihn sein melancholisches Gemüt wenig gesellig mache[7].

Erst drei Jahre später trat er freier aus sich heraus, in der Zeit, da er um sich ein Dichterkollegium gebildet hatte, in welchem man sich gegenseitig Dichter und Publikum war. Die freundschaftliche Liebe wurde seine neue Religion, ohne die alte zu verdrängen, welche zu fest eingewurzelt war. Seine Freunde wählte er mehr nach der Güte des Herzens und nach der Haltung des Charakters als nach ausgezeichneten Geistestalenten; den Bösartigen oder Unzuverlässigen verachtete er, kam er aber mit ihm in Berührung, so behandelte er ihn mit zurückschreckender Kälte.

„Beschränkte Menschen ertrug er; Beschränktheit mit Dünkel gepaart ward von ihm geneckt, während eben diese mit Güte des Herzens verbunden, gegen die Neckereien Anderer immer einen Beschützer fanden[8]."

Scharffenstein und von Hoven gehörten dem jungen Dichterbunde an, und diese spendeten nun Schiller, wie er ihnen, ihr überreiches Lob. Vor allem Scharffenstein, der ihn anzog, weil er ihm erfahrener und gesetzter erschien, erschloß sich Schiller ganz; die geheimsten Pläne und Träume wurden dem Geliebten eröffnet, überschwenglich wurde er besungen. Als aber ein Dritter, Boigeol, die Vertrautheit störte, als Scharffenstein sich mit Grub einließ, den Schiller haßte, ja als er vor andern erklärte, Schillers Gefühlswallungen seien erdichtet, da löste dieser das Verhältnis und ließ sich durch nichts versöhnen; Scharffenstein hatte ihn da verwundet, wo es ihn am meisten schmerzte, er hatte ihn aufgefaßt, wie er sein ganzes Leben nie aufgefaßt sein wollte, er hatte ihn als Dichter genommen, der nur der Phantasie lebt, dessen Gefühle nicht elementar der Natur entwachsen, sondern künstliche Produkte einer überspannten Einbildungskraft sind, und er wollte

doch vor allem als fühlender Mensch, auch später im Kunstwerk als Persönlichkeit erfaßt sein.

Dieser Bruch war wohl mit der Grund, daß er sich auf zwei Jahre der Poesie entfremdete, obwohl er in dieser Zeit sich freuen durfte, zum ersten Mal gedruckt zu sein. Der Herausgeber des „Schwäbischen Magazins", Haug, hatte nämlich die Gedichte verschiedener Anfänger in seine Zeitschrift aufgenommen, darunter auch solche von Schiller.

Der Hauptgrund der Abkehr von der Dichtkunst war indes das Interesse, das er seinem neuen Studium, der Medizin, entgegenbrachte, vornehmlich der Philosophie und der Psychologie, welche beiden Fächer an der Akademie einen Hauptteil dieses Studiums ausmachten.

Abel war der liebenswürdige Vermittler dieser Wissenschaft, und durch ihn wurde Schiller auf Ferguson geführt, welcher von Hutcheson und indirekt von Shaftesbury abhängig ist. Nach ihm ist die Entwicklung des menschlichen Wesens zu geistiger Vollkommenheit Tugend, und die Vervollkommnung des Einzelnen kommt der Gesamtheit zu gute. Der Mensch muß suchen ein vortreffliches Glied der Gesellschaft zu sein, er muß die Tugend hochschätzen, und das heißt, die Menschen lieben[9].

Schiller sträubte sich sicher nicht, diese Lehre aufzunehmen, von der von da an das ganze Werk seiner Jugend erfüllt ist und die diesem einen stoischen Zug verleiht. Der soeben Verletzte, der an der Liebe hatte verzweifeln müssen, ließ sich begeistert an die ganze Menschheit weisen.

Schon in der ersten Rede[10], die er auf Befehl des Herzogs zu halten hatte — einem Aufsatz, der mehr noch als andere Schulprodukte dazu verlocken mußte, dem Hörer zu Gefallen zu reden — finden wir ihn in sich gekehrt. „Die schimmernde Tat vor dem Auge der Welt", „Das stürmende Klatschen des Beifalls der Menge", bestimmen den Menschen nicht, „Die innere Quelle ist's, die zwischen Tugend und Untugend scheidet".

Und die Leutseligkeit erkennt er als Tugend an, wenn Liebe, nicht aber wenn Ehrgeiz ihre Quelle ist.

In der zweiten Rede[11] tritt dieser schottische Altruismus noch deutlicher zu Tage. Der Mensch ist dort ein Bürger des großen Weltsystems und, dieses zu beeinflussen, mitzuwirken bei der

Vervollkommnung der geistigen Wesen, macht den Wert der Handlung aus, läßt die Handlung als Tugend gelten, durch die der Einzelne die Glückseligkeit erlangt. So gehen die Glückseligkeit des Einzelnen und die Vollkommenheit des Ganzen Hand in Hand. Die Liebe steht wiederum im Mittelpunkt, und wie ein Programm klingt es leise an: ein vollkommener Geist macht eine ganze Geisterwelt vollkommen.

Auch die medizinischen Abhandlungen, in denen sich seine spiritualistische Einseitigkeit verloren hat, wiewohl die Seele nach seiner von Stahl abhängigen Überzeugung herrschend geblieben ist, atmen denselben Geist, und die „Theosophie des Julius", die er später, umrahmt von den „philosophischen Briefen" in der Thalia veröffentlicht, die aber wohl aus der Schulzeit stammt, steigert diese Liebe — möglicherweise ist dieser Zug vom Dichter des Posa erst hinzugefügt — bis zur Aufopferung.

So waren die Grübeleien und Stimmungen des jungen Dichters durch Abel in bestimmtere Bahnen gelenkt worden, und hatte sich ein Idealismus ausgebildet, der ebenso hohe Forderungen an seinen Anhänger stellte, wie er sich eigentlich nicht um die wirkliche Welt sorgte, der verlangte, die Menschen zu lieben, während sein Jünger um die wirklichen Menschen sich kaum kümmerte. Aber wie hätte der Jüngling an eine Welt denken können, die er nicht sah, und mit der er nicht in Berührung kam, da er eingeschlossen mit einigen Altersgenossen und wenigen Gelehrten, sogar mit seinen Eltern nur selten zusammen sein durfte. Aus Büchern holte er sich Rat, und da mußte eben seine Welt- und Menschenkenntnis eine verhältnismäßig papierene werden. Sein Charakter war solchen Anschauungen nur zu geneigt, wie sie Rousseau und die Schotten ihm vermittelt hatten, jener die gegenwärtige Gesellschaft verurteilend und zur Natur verweisend, diese die Sittlichkeit der Gemeinschaft zum Programm erhebend. Und wenn nun die Schriften der Stürmer und Dränger und namentlich ihre Lieblingsbücher heimlich in der Akademie eindrangen, allen voran Plutarch, so verstehen wir, wie die seltsamen Traumgestalten der Räuber der Phantasie des Dichters entspringen konnten.

Diese wirklichkeitsfremde Weltauffassung, die in den psychologischen Studien nur ein unvollkommenes, in seinen Mitschülern, selber meist schwärmenden Jünglingen, die sich von dem stärker

empfindenden eher noch hinreißen ließen, wohl gar kein Korrektiv fand, mußte den Dichter, wenn er aus den klösterlichen Mauern heraustrat, in Verwirrungen bringen, die lange als hemmende Fesseln wirkten. Die beiden unversöhnlichen Gedankengänge von dem Unwert der menschlichen Gesellschaft einerseits, von ihrer Entwicklung zu einem Höheren andrerseits streiten sich in dem haltlosen Flüchtling hin und her, dessen Heftigkeit ohnehin einem endgültigen Zugreifen entgegenwirkt. Das Aufeinanderstoßen von erdfernem Idealglauben und von verachtender Wirklichkeitserlebnis mußten zu jener sich von der Welt abwendenden Hypochondrie führen, die wie ein Schatten seine Wanderzeit durchdunkelt und die er in der Weltabgewandtheit nicht zu überwinden vermag, sondern erst dadurch, daß er eben dieser Welt sich hingibt, sie zu lenken. Dumpfer Resignation ist er, vorahnend, schon auf der Schule ergeben, wenn er an Boigeol schreibt:[12] „Warum heißen Sie die Menschen Bösewichter? Weil sie nicht alle nach Ihrem Herzen sind? Oh, glauben Sie denn, daß das sein kann? Haben wir's nicht oft miteinander selbst gesagt, wie wenig wir unter ihnen zu suchen hatten? Müssen wir denn von ihnen geliebt werden, wenn wir sie lieben? Oh, ich bitte Sie! Sie kennen ja die Menschen! Haben Sie nicht Ressource in sich genug, um darüber hinüber zu sein?" Nach dem Tod sehnt er sich oft in den Jugendbriefen. „Die Welt hat keinen Reiz für mich mehr, ich freue mich nicht auf die Welt", schreibt er kurz vor seiner Entlassung[13].

Diese jugendliche Überlegenheit über das Leben ist bei dem Stoiker, der den Räuber Moor sich aufopfern läßt, eine natürliche Stimmung, besonders im Hinblick auf die erwähnte Lektüre, und er hat sie wohl mit seinen Freunden geteilt, deren er einen neuen Kreis um sich gesammelt hatte. Diese Gedankenwelt zeigt aber auch, begreiflicherweise, wie fern es dem Jüngling stand, daran zu denken, daß er einmal den Menschen gegenüber zu stehen habe und, wenn er nach zwei Jahren eifrigen Studierens zur Dichtkunst zurückkehrte, da dachte er wohl kaum an die empfangende Welt, wenn er auch von unsterblichem Ruhm träumte, den er eben in seinen Büchern besungen fand. Die Gründung des Akademietheaters jedoch zeigte ihm zum ersten Mal ein Theaterpublikum, und da er dieses Publikum beim Schauspiel „unruhig

und unaufmerksam" fand, entschloß er sich, dem Geschmack der Zeit entgegenkommend, zu einem Singspiel, dem „Jahrmarkt"[14].

Seine Freunde wählte er jetzt nach gemeinsamem Interesse. „Seine Vertrautesten waren alle feurige Musenverehrer"[15]. Ihnen teilte er seine neuesten Werke mit, er las ihnen auf einem Spaziergang im Walde die Räuber vor[16], und von ihnen ließ er sich kritisieren; manche „zu grelle und sittenlose Szene" soll auf diese Weise weggelassen oder gemildert worden sein[17]. Diese Freunde begleiteten ihn auch ins Leben, als er endlich aus den Mauern der Akademie heraus trat, um sich in die Uniform eines Feldschers zu zwängen.

Die neue Freiheit, die er trotz seinem militärischen Beruf genoß, ließ ihn seine Philosophie eine Zeit lang vergessen, und in burschikoser Zügellosigkeit, nicht besonders wählerisch in weiteren Freunden, als ein rechter „Kerl" der Geniezeit, verlebte er das erste Jahr seiner zweifelhaften Unabhängigkeit. Von der Liebe, von dem Streben nach Vollkommenheit, von der Verbesserung der Menschen läßt die Periode der Reaktion gegen den lästigen Schulzwang nichts mehr dominieren. Der leitende Gesichtspunkt gegenüber dem Publikum ist die ärmliche Börse des Regimentsmedikus, die nicht ausreicht zur Bestreitung der fröhlichen Gelage. Aus diesem Grund besorgt Schiller die Redaktion der „Nachrichten zum Nutzen und Vergnügen" für das Jahr 1781, ohne sich natürlich deshalb eines den biedern Stuttgartern achtbaren Lebenswandels zu befleißen. Er nahm dieses neue Amt nicht allzu schwer[18] und glaubte genug getan zu haben mit dem Durchsehen und Abdrucken des Eingesandten. Kaum beabsichtigte er, irgendwelche Wirkung auf die Leser auszuüben, und daß er die neuen Rubriken „Gelehrte Sachen" und „Ökonomische Nachrichten" einführte, geschah wohl hauptsächlich deshalb, weil er die dazu berufenen Mitarbeiter an der Hand hatte, denen der kleine Nebenverdienst auch nicht unwillkommen war. Das Blatt funktionierte nach der Art der Aufklärungsblätter; Schiller selbst hat neben einigen Anekdoten einen Artikel über Cagliostro geschrieben, um das Volk vom Glauben an solche Wundertäter abzubringen; freilich auch diese wenigen Beiträge stammen nicht sicher aus Schillers Feder. Nicht einmal von seiner Poesie teilt er den Lesern seines Blattes etwas mit. Hofberichte und Statis-

tiken, Erfindungen, Heilungen, Erzählungen von menschlichem Edelmut, Scheußlichkeiten und Unglücksfälle mit moralischen Schlußfolgerungen, die zusammen den Hauptinhalt des Blattes ausmachen, zeigen, wie wohl der Dichter der Neugier des schwäbischen Spießers entgegenzukommen wußte. Daß irgendwie ein Verantwortungsgefühl deswegen sein Gewissen geplagt hätte, lag ihm in dieser Zeit des Austobens ferne. Das Publikum ist ihm so überaus gleichgültig, daß er, da ein Carmen von ihm unter die Leute gekommen ist, mit lachendem Humor schreiben kann[19]: „Das kleine hundsföttische Ding hat mich in der Gegend herum berüchtigter gemacht, als zwanzig Jahre Praxis. Aber es ist ein Namen, wie desjenigen, der den Tempel von Ephesus verbrannte. Gott sei mir gnädig!“ Und als er im Frühjahr 1781 die „Räuber“ herauszugeben plant[20], dieses Stück, in welchem er Zustände der Gesellschaft geißelt, in Karl Moor selbst eine gegen die Zeit sich auflehnende Gestalt annehmend, in einer frei naturalistischen Form, die sich um keine Bühnenregel kümmert — hatte doch Rousseau das Theater verdammt —, so drängt ihn dazu vor allem der allgewaltige Mammon. „Der zweite Grund ist, wie leicht zu begreifen, das Urteil der Welt, dasjenige, was ich und wenige meiner Freunde mit vielleicht übertrieben günstigen Augen ansehen, dem unbestochenen Richter, dem Publikum, preiszugeben. . . . . Ich möchte natürlicherweise auch wissen, was ich für ein Schicksal als Dramatiker, als Autor zu erwarten habe.“

Hier tritt zum ersten Mal in seinen Worten der Teil des Publikums auf, der den „unbestochenen Richter“ spielen muß, und bei dessen Vergegenwärtigung dem jungen Autor, trotz aller Überlegenheit, etwas bange wird, weil er seine Zukunft als davon abhängig empfindet. Und an diesen Teil des Publikums wendet er sich zunächst in der Vorrede zu den „Räubern“[21], wenn er die dramatische Form seines Stückes entschuldigt; er habe es zwar nicht für die Bühne geschrieben, aber es scheine ihm, daß der wahre Geist des Schauspiels tiefer in die Seele grabe, schärfer ins Herz schneide und lebendiger belehre — daß die Kunst belehren müsse, hatte man damals nicht nur den Schülern der Akademie eingeimpft — als der Roman und die Epopee, aber nicht die Form, sondern der Inhalt spricht gegen die Aufführung. Der Held ist ein Mordbrenner, den niemand verabscheut, den

jeder bedauert. Schon hier sucht Schiller das Publikum für den Helden durch das Mitleid zu gewinnen, während er beim Schaffen der „Räuber“ vielmehr in Karl ganz gelebt hat, um gegen die Gesellschaft zu revolutionieren. Aber eben deshalb will der Dichter die Aufführung nicht wagen. „Die Kenner, die den Zusammenhang des Ganzen befassen und die Absicht des Dichters erraten, machen immer das dünnste Häuflein aus. Der Pöbel hingegen (worunter ich s. v. v. nicht die Mistpantscher allein, sondern auch und noch viel mehr manchen Federhut und manchen Tressenrock und manchen weißen Kragen zu zählen Ursache habe), der Pöbel, will ich sagen, würde sich durch eine schöne Seite bestechen lassen, auch den häßlichen Grund zu schätzen, oder wohl gar eine Apologie des Lasters darin zu finden und seine eigene Kurzsichtigkeit den armen Dichter entgelten lassen.“ Und an der Vorstellung des Pöbels, der den Dichter nicht verstehen kann, prallt die Verteidigung zurück und wird zu einem Schwall von Schmähungen gegen das Publikum. „Und so viele Freunde der Wahrheit und Tugend mögen zusammenstehen, ihren Mitbürgern auf offener Bühne Schule zu halten, der Pöbel hört nie auf, Pöbel zu sein.“ Das Theaterpublikum interessiert sich nicht für das Werk auf der Bühne, sondern für viele Einzelheiten, die mit der Kunst in einem kleinen Zusammenhang stehen. Schließlich hält er den Applaus des gesamten Theaterpublikums für einen unzuverlässigen Wertmesser eines Werkes. „Der Zuschauer, vom gewaltigen Licht der Sinnlichkeit geblendet, übersieht oft ebensowohl die feinsten Schönheiten, als die untergeflossenen Flecken, die sich dem Auge des bedachtsamen Lesers entblößen.“ Der Unmut hat ihn wieder zu Äußerungen fortgerissen, die nicht besonders tunlich sind, den Anfänger mit seinem Erstlingswerk zu empfehlen. Daß aber diese verachtenden Reden seinen wahrsten Kern spiegeln, zeigt die erst ein Jahr später erfolgende Herausgabe der Anthologie, in der er noch einmal unbefangen und ohne Maske aus sich heraustreten kann, weil er anonym fremde Gedichte unter die eigenen mischt. Schon die verächtliche Geste, die das Buch dem Tode widmet, ist beleidigend, und denselben sarkastischen Ton hält die Vorrede inne. Seine Leser verspottend schließt er übermütig[22]: „So geh dann hin, sibirische Anthologie — Geh — du wirst manchen Süßling be-

seligen, wirst von ihm auf den Nachttisch seiner Herzeinzigen gelegt werden und zum Dank ihre alabasterne Lilienschneehand seinem zärtlichen Kuß verraten. — Geh — du wirst in den Assembleen und Stadtvisiten manchen gähnenden Schlund der Langeweile ausfüllen und vielleicht eine Circassienne ablösen, die sich im Platzregen der Lästerung müde gestanden hat. — Geh — du wirst die Küche mancher Kritiker beraten; sie werden dein Licht fliehen und sich gleich den Käuzlein in deinen Schatten zurückziehen. — Hu, hu, hu! — Schon hör ich das ohrzerfetzende Geheule im unwirtbaren Forst und hülle mich angstvoll in meinen Zobel."

Doch auch in der Anthologie, diesem letzten Nachklang naiver Ungebundenheit, vergißt er nicht, diplomatisch zum Titel des Gedichts „Die Freundschaft" hinzuzusetzen[23]: „Aus den Briefen Julius an Raphael, einem noch ungedruckten Roman", um den Leser auf ein geplantes Werk aufmerksam zu machen, das dann allerdings nicht dem Plan gemäß vollendet wurde.

Diplomat zu sein, hatte er seit der Erstausgabe der „Räuber" gelernt, seitdem er mit dem unbestochenen Publikum in Berührung gekommen war. Noch vor dem Druck des ersten Dramas war er mit dem Buchhändler Schwan bekannt geworden. Dieser war es wohl, der ihn dazu vermochte, die angeführte Vorrede zu mildern, ihm, dem Geschäftsmann, konnte er umso weniger widerstehen, als ihn die Teilnahme des reifen, gebildeten Mannes ehrte; nach Jahren noch schreibt er[24]: „Schwan ist der erste Ausländer, der mir sagte, ich wäre etwas, der erste überhaupt, der meine Schriftstellerei angeworben und der keinen geringen Anteil an der Fortdauer meiner Autorschaft hat. Von meinen eigenen Landsleuten ignoriert, empfing ich von ihm die erste Opferung, und die erste ist so süß, so unvergeßlich."

Im Druck erscheint also die Vorrede wesentlich abgeschwächt und sehr der Gesellschaft des moralischen Zeitalters nach Wunsch[25]. Die „Räuber" werden zu einem Buch der Aufklärung gestempelt. Er hat das Laster in seiner ganzen Abscheulichkeit enthüllt, um das Laster zu stürzen. Der Räuber Moor ist eine satirische Figur, wie Don Quixote, die allerdings, so wenig als jener nur Rittern, nur Räubern vorgehalten wird. Um von Irreligion und Unmoral abzuschrecken, ist diese Figur gezeichnet; die Bewunderung des

Geistes wird hier zu moralischer Abscheu. Allerdings, so verteidigt er seinen nahezu zur moralischen Vogelscheuche herabgedrückten Helden, mußte Vollkommenes neben dem Lasterhaften stehen bleiben, sonst äußerte dieses nur rückstoßende Kraft, statt daß es die Aufmerksamkeit fesselte. Dies Vollkommene aber könnte den Zuschauer verführen, und in gemilderten Worten läßt er die Anklage gegen das Theaterpublikum folgen, auch dadurch gemildert, daß er einen Teil der Schuld auf sich nimmt. Ein moralisches Buch sollen die „Räuber" trotzdem sein, wenn auch der Dichter, dem Schwachherzigen zum Schaden, der Natur allzu getreu war, und wer sich die Mühe nimmt, das Werk zu verstehen, von dem kann man erwarten, „daß er nicht den Dichter bewundere, aber den rechtschaffenen Mann hochschätze". Der stolze Dichterjüngling ist zum bescheidenen Moralprediger geworden, und die Richtung, in die er so geraten ist, wird weiterhin von außen gefordert und allmählich auch von innen genährt, und durch die Wiederaufnahme der Philosophie im Zusammenhang mit den kommenden Schicksalen vertieft und geläutert.

Die Aufführung der „Räuber" war schließlich in Mannheim möglich geworden, und Schiller mußte sich zu weiteren Konzessionen an Theater und Publikum verstehen. In der Theaterbearbeitung[26] hatte er auf einzelne Rezensionen Rücksicht zu nehmen; insbesondere aber setzte ihm Dalberg mit Forderungen und Wünschen zu, sodaß das Stück schließlich in einer Gestalt die Bühne betrat, die der ersten um vieles nachstehen mußte; was es dramatisch gewonnen hatte, hatte es in der Motivierung verloren. Schiller klagt selbst darüber[27], daß er „an sich gute Züge den Grenzen der Bühne, dem Eigensinn des Parterre, dem Unverstand der Galerie oder sonst leidigen Konventionen" habe aufopfern müssen. Mit schwerem Herzen gibt er die Verschiebung der Handlung in die Vergangenheit zu, willigt aber schließlich sogar in den Wunsch Dalbergs ein, der Amalie lieber erschossen sehen möchte[28]; wir spüren seinen Galgenhumor in der Antwort an den freiherrlichen Gönner: „Der Effekt muß erstaunlich sein und kommt mir auch räubermäßiger vor." Dieser „Effekt" ist nachher doch unterblieben.

Noch mußte er einem Brauche des Nationaltheaters genügen, indem er sich in einem Anschlagzettel an das Publikum wandte[29].

Die bombastischen Versprechungen, die er darin von der moralischen Wirkung des Stückes machte, wurden erst, nachdem sie Dalberg einschränkend redigiert hatte, angeschlagen.

Die Mühe, die ihm die Bearbeitung gekostet hatte, die künstlerische Gewissenlosigkeit, mit der er Dalberg und indirekt dem Publikum willfahrt hatte, könnte leicht als Widerspruch zu den fast gleichzeitigen Schmähreden angesehen werden, und doch ist es nicht nur die Aussicht auf ein neues Einkommen, die ihn dazu veranlaßt hat. Das Schelten und Abbauen ist nicht Schillers tiefster Wesenszug, und hat er irgendwo weggeräumt, so muß er wieder aufbauen, hat er die Schwächen aufgedeckt, so muß er sie zu heilen versuchen. So kam er aus seinem eigenen Innern heraus diesen Rücksichten entgegen und als dann vollends ein Erfolg seine Arbeit krönte, der in seiner Art selten war, da brach das Bejahende den abschließenden Damm in dem Glücklichen, um sein nächstes Handeln wieder mit positivem Inhalt zu erfüllen; als das Publikum seinem Erstling zugejubelt hatte, da wünschte er wieder er selber zu sein.

Die „Nachrichten zum Nutzen und Vergnügen“ hatten ihren letzten Jahrgang hinter sich und das „Schwäbische Magazin“, das auch nicht gerade auf leitender Höhe gestanden hatte, war von Haug aufgegeben worden und dieser hatte seinen Platz leer gelassen. Ihn auszufüllen, war kein anderer berufener als der Dichter, der infolge seines jungen Ruhmes des Vertrauens seiner Leser sicher sein konnte, und der, was noch wichtiger ist, gewillt war, den Schwaben etwas zu bieten, das sie erweitern und heben sollte. Unter seinen Freunden findet er leicht hilfsbereite Mitarbeiter: Seinen früheren Lehrer Abel und den Bibliothekar Petersen, und so wendet er sich im Sommer 1782 mit dem ersten Heft des „Wirtembergischen Repertorium der Literatur“ an die schwäbische Lesewelt.

„Unsere Hauptabsicht mit dieser neuen periodischen Schrift“, schreibt er im Vorbericht[30], „ist Ausbildung des Geschmacks, angenehme Unterhaltung und Veredlung der moralischen Gesinnungen“, Philosophie, Aesthetik und Geschichte sollen die Vierteljahrsschrift bestreiten. „Dinge, nicht allgemein interessant, abgedroschene Meinungen, fakultätische Aufsätze und dergleichen werden wir zum Vorteil des Publikums nie, ungeachtet der Weise

unserer ungezählten Brüder und Vorgänger, in dieser Sammlung aufnehmen."

Hier tritt Schiller aus alter Gewohnheit heraus, allerdings gedeckt durch ein Entgegenkommen gegenüber den Lesern. Auch in den angefügten Kritiken verspricht er säubernd wirken zu wollen, indem er mehr die Fehler zu rügen, als die Schönheiten zu preisen gedenke. Die Liebe, die Vervollkommnung der Menschen nimmt so zum ersten Mal feste Gestalt an, indem er hier zuerst das gebieterische Vorwärts ausspricht, mit dem sein ganzer Lebenszweck die Zeit über sich hinausführen will. Der Ton, den er in verschiedenen Rezensionen anschlägt, ist freilich oft allzusehr der eines witzigen Abtuns[31], und in den Rezensionen seiner eigenen Werke zieht er noch gern in seiner alten Manier durch mutwilliges Versteckspielen den Leser an der Nase herum. Doch sind gerade diese Rezensionen[32] ein Zeugnis von seiner scharfen Selbstkritik, wenn er auch in der Besprechung der Anthologie noch etwas freigebig gerade seine eigenen Gedichte lobt. Sicher sind sie alle ins Repertorium aufgenommen worden, um das einheimische Publikum aufmerksam zu machen und so das eigene Geschäft zu fördern. Aber ebenso viel mag Schiller daran gelegen haben, namentlich in der Räuberkritik, sein Werk gegenüber den andern Kritiken ins rechte Licht zu rücken, dem Publikum zum richtigen Verständnis zu verhelfen.

Karl Moor ist da, wo Schiller in einem allerdings schlecht gewahrten Incognito auftritt, nicht mehr nur das moralische Schreckgespenst, sondern eher der gefallene Engel, der aber am Ende sich wieder erhebt. Seine sympathischen Züge werden wieder mehr betont: „Die Angriffe und Kabalen des Lasters sind nur Binsengeflechte gegen die siegende Tugend." Das Verhältnis, in das Schiller zu seiner Lesegemeinde getreten ist, ist freier und damit wärmer geworden, eben weil er hier nicht der Hilfesuchende, sondern selber der Gebende, der Helfende ist; und aus dieser Stellung heraus darf er auch tadelnd und kritisierend an das Publikum heranzutreten wagen, jetzt, da er es mit dem ernsten Willen zur Änderung und Erhebung, nicht mehr mit der verneinenden Verachtung tut.

So finden wir in dem Aufsatz „Über das gegenwärtige deutsche Theater" ähnliche Redeformen wieder, wie in der Räubervorrede,

nur daß diese nicht mehr kränkenden Spott, sondern die Strenge des Wollenden umkleiden. Er beklagt die Dickhäutigkeit des Zuschauers im Theater, der aus dem Witz des Dichters immer nur dem Nachbar, nie aber sich selber ein Eselsohr deutet.

Die Dramenhelden rühren wohl, werden aber nicht zu Beispielen; oft ist es nur die Person der Schauspielerin, die eine rein sinnliche Wirkung ausübt, so daß man die Schauspieler durch Marionetten ersetzen sollte, um dem Kunstwerke zum Recht zu verhelfen gegenüber dem Publikum. Denn die Kunst mit Religion und Moral, auf eine Stufe gestellt, sollte mehr Schule als Zeitvertreib werden, ohne daß die Theaterschriftsteller der patriotischen Eitelkeit entsagen mögen, Lehrer des Volkes zu sein. Und anklingend an den Hamburgischen Dramaturgen, hinter dem übrigens die hier vertretene Auffassung zunächst zurückbleibt, sagt er: „Bevor das Publikum für eine Bühne gebildet ist, dürfte wohl schwerlich die Bühne ihr Publikum bilden.“ Aber auch Schriftsteller und Schauspieler sind schuld daran, daß die Bühne ihren hohen Zweck nicht erfüllt. Ein kleiner Kreis von Freunden der Wahrheit und gesunden Natur jedoch wird immer seine Welt auf der Schaubühne wieder finden. „Ein edles, unverfälschtes Gemüt fängt neue belebende Wärme vor dem Schauplatz — beim roheren Haufen summt doch mindestens eine verlassene Saite der Menschheit verloren nach.“ So schließt er den Aufsatz, im voraus aussprechend, was in der letzten Phase seines Lebens, in der Zeit der schenkenden Schöpfung, seine Überzeugung von dem mitlebenden Publikum war.

Für das dritte Stück des „Repertorium“, welche Zeitschrift, beiläufig bemerkt, nicht in jeder Hinsicht die gegebenen Versprechungen erfüllte, hatte Schiller die Redaktion Petersen überlassen. Er selbst suchte in fremdem Land nach Möglichkeiten, seinen Plänen gerecht zu werden.

In Mannheim hatte er die offenen Arme nicht gefunden, die er erwartet hatte, und, beelendet durch die verunglückte Vorlesung des „Fiesko“, zog er weiter, ins Ungewisse, hin und her, um sich ja immer vor allfälligen Spähern verborgen zu halten. Einen schwachen Trost mag ihm die Erfahrung, daß er sich im Publikum einer gewissen Beliebtheit erfreue, geboten haben; er berichtet in die Heimat, wohl auch um den Leuten zu zeigen, daß

er nicht nur der abtrünnige Abenteurer sei[33], wie er oft unerkannt von sich reden höre, wie gewisse Damen brennend wünschten, ihn einmal zu sehen, während er mit ihnen Kaffee trank; wie er in Frankfurt in sechs Buchhandlungen vergeblich nach den Räubern gefragt habe, die nicht mehr zu haben und seitdem schon oft bestellt worden seien. Aber als er endlich in Bauerbach nach dieser Hetze eine stille Ruhe fand, da war er an den Menschen verzweifelt; seine Liebe war überall abgeprallt und hatte sich schließlich rückflutend in Haß verwandelt. „Wenn man die Menschen braucht, so muß man ein Hundsfott werden, oder sich ihnen unentbehrlich machen, eines von beiden, oder man sinkt unter."[34] „Es ist ein Unglück ....., daß gutherzige Menschen so gern in das entgegengesetzte Ende geworfen werden, den Menschenhaß, wenn einige unwürdige Charaktere ihre warmen Urteile betrügen. Gerade so ging es mir. Ich hatte die halbe Welt mit der glühendsten Empfindung umfaßt und am Ende fand ich, daß ich einen kalten Eisklumpen in den Armen hatte."[35] Er haßt große Gesellschaften; lieber möchte er in Spandau gefangen sitzen, als sich in einer Assemblée bewegen[36]. Er sehnt sich nach edlen Menschen; diese müssen ihn mit dem Menschengeschlecht wieder versöhnen, mit dem er sich beinahe „abgeworfen hätte"[37]. Und der zeitweise von hypochondrischer Laune erfaßte Dichter söhnt sich — merkwürdig genug — mit der Menschheit aus in der Freundschaft mit dem fünfundvierzigjährigen Reinwald, einem durch sein kärgliches Los verbitterten Bibliothekar. Er ist ihm bei seinem nächsten Schaffen Kunstrichter und Publikum. Auch seine ländliche Nachbarschaft spendete ihm die nötige Erholung. Er begann, nach den späteren Aufzeichnungen seiner Frau[38], an den Schicksalen seiner Umgebung teilzunehmen und Rat zu erteilen wo er konnte. Die Liebe und das Vertrauen dieser anspruchslosen Leute, das Bewußtsein, ihnen, kraft seines Geistes stärker, beistehen zu können, mag viel dazu beigetragen haben, ihn aufzurichten. Alle Rücksichten beim Schaffen wurden vergessen und gingen in der innigen Freundschaft zu seinem Carlos unter. Der ehemalige Theatertechniker der Räuberbearbeitung kann jetzt schreiben:[39] „Der Dichter muß, wenn ich so sagen darf, sein eigener Leser, und wenn er ein theatralischer ist, sein eigenes Parterre und Publikum sein." Nur die Schulden, die ihn

seit der Flucht verfolgen, zwingen ihn dazu, für die Außenwelt zu schreiben. Er sieht sich genötigt, zu dichten, weil er auf diesem Wege seine Umstände schneller zu arrangieren hofft[40]. Den „Fiesko“ begleitet im ersten Druck, der im April 1783 erfolgt, eine kühle Vorrede voller Entschuldigungen. Reinwald bittet er[41] um Bericht von der Aufnahme des neuen Dramas und von Urteilen über die Räuber und über die Anthologie; die „Luise Millerin“ möchte er drucken lassen, da er Geld braucht; auch seinen Namen möchte er jetzt wieder etwas mehr ausbreiten, nachdem er kurz vorher[42] seinen dichterischen Lorbeer noch in eine „Boeuf à la mode“ abgetreten, auf unsterblichen Ruhm verzichtet hätte, um nur glücklich zu leben. Die Bauerbacher Liebesidylle hatte also den Neuauflebenden nicht zu binden vermocht. Er strebte wieder in die Welt hinaus, um sich ein neues Wirkungsfeld zu schaffen. Seine Aussichten gehen bis nach England, wo er durch einen Vetter, der eben zu Besuch in Deutschland weilt, Anknüpfung zu finden hofft[43]. „Ich hoffe, daß meine Arbeiten sich dem Geschmack der englischen Nation mehr als dem deutschen nähern, da ich ja ohnehin nach englischen Mustern gebildet bin.“ Auch ein Jahr später noch glaubt er, daß der Künstler bei einem britischen Publikum mehr Anregung finde als bei einem deutschen[44].

Die Stellung eines Theaterdichters in Mannheim war schließlich die Basis, von der aus er zunächst wieder mit der empfangenden Gesellschaft in Berührung kommen sollte. Wie vorher eine Zeitschrift, so war es jetzt die Bühne, die einen engeren Verkehr mit dem Publikum erforderte; dieser neuen Aufgabe fiel die Gesundheit des Dichters zum Opfer.

Der „Fiesko“ wird für die Bühne zurechtgestutzt; die Monologe werden in der Hauptsache fallen gelassen, die Berthaepisode wird etwas verwässert und der Ausgang wird zum Guten gedreht: Fiesko spielt am Schluß erst ein wenig Komödie, um sich alsdann als den verzichtenden Republikaner zu entpuppen — ein Bürger unter Bürgern. Diesem Effekt fiel der plutarchische Mensch zum Opfer, und Jakob Minor bedauert, daß der Held, der jetzt kein Catilina mehr ist, doch einem Brutus nicht ähnelt[45]. Das Avertissement[46] zur Aufführung ist im Ton nicht so stürmisch wie das der „Räuber“, räuchert aber dem Publikum noch mehr. Er preist die Vorzüge dieser Fassung, die er jedoch nie hat im Druck

erscheinen lassen. Auch auf moralische Beziehungen wird wiederum hingewiesen. Die poetischen Worte, die die Beziehungen zu den Hunderten, die im Schauspielhaus lauschen, wiedergeben, mögen im begeisterten Augenblick ihrer Entstehung wahr empfunden, mögen vielleicht im Hinblick auf ein ideales Menschenpublikum des Dichters Überzeugung gewesen sein, für das wirkliche Theaterpublikum waren sie eine Spekulation des Unsichern, des Abhängigen, der am Schluß sogar noch an die Aufnahme der „Räuber“ erinnert, um sich in den Zuschauern eine gute Voreingenommenheit zu sichern. In Mannheim war die Aufführung kein Erfolg. „Den „Fiesko“ verstand das Publikum nicht. Republikanische Freiheit ist hier zu Lande ein Schall ohne Bedeutung, ein leerer Name — in den Adern der Pfälzer fließt kein römisches Blut. Aber zu Berlin wurde es vierzehn Mal innert drei Wochen gefordert und gespielt. Auch zu Frankfurt fand man Geschmack daran. Die Mannheimer sagen, das Stück wäre viel zu gelehrt für sie.“[47] Und er sehnt sich hinaus aus dieser Enge. „Meine Bedürfnisse in der großen Welt sind viel und unerschöpflich wie mein Ehrgeiz, aber wie sehr schrumpft dieses neben meiner Leidenschaft zur stilleren Freude zusammen.“[47]

„Kabale und Liebe“, das letzte Wort seiner rein künstlerischen Gesellschaftskritik, dessen Bearbeitung von dem Dichter weniges forderte, weil er schon von vorneherein an die Bühne und die Aufführung gedacht hatte, brachte ihm mehr Freude. Der ungewöhnlich starke Applaus überraschte Schiller; er war zufrieden damit, daß seine Verdienste anerkannt und mit Auszeichnungen beehrt wurden, und das nicht nur wegen der Ehre, so berichtet Streicher[48], sondern auch wegen der Vorteile, die die Lebensverhältnisse bessern, wie auch nach Schiller selbst[49] die Achtung des Publikums sein ganzes künftiges Glück entscheiden sollte.

Viel Angenehmes und Schmeichelhaftes wiederfährt ihm bei seinem Mannheimer Aufenthalt und zeigt ihm das Publikum von der schönsten Seite. Während seiner Krankheit ist sein Zimmer selten von Besuchern leer[50]. Und nicht nur Einheimische, sondern auch Fremde suchen ihn auf und bemühen sich um seine Freundschaft. So begegnen ihm zuerst Frau von Lengefeld und Herr von Beulwitz; so macht er die Bekanntschaft von Frau von Kalb[51], deren Freundschaft und Liebe ihn einen gewitterschwülen Sommer

erleben lassen und unter deren Zeichen der Carlos sich, dem französischen Anstand gemäß, einer strengeren Form anpaßte. Die herrlichste Überraschung von der Welt sind ihm Pakete aus Leipzig, von vier Leuten ihm überschickt „aus reiner, von jeder Nebenabsicht reinen Empfindung und Sympathie der Seelen“[51].

„So ein Geschenk von ganz unbekannten Händen — durch nichts als die bloße reinste Achtung hervorgebracht — aus keinem andern Grund, als mir für ein paar vergnügte Stunden, die man bei Lesung meiner Produkte genoß, erkenntlich zu sein, — ein solches Geschenk ist mir größere Belohnung als der laute Zusammenruf der Welt, die einzige süße Entschädigung für tausend trübe Minuten. — Und wenn ich das nun weiter verfolge, und mir denke, daß in der Welt noch mehr solche Zirkel sind, die mich unbekannt lieben und sich freuen, mich zu kennen, daß vielleicht in hundert und mehr Jahren — wenn auch mein Staub schon lange verweht ist, man mein Andenken segnet und mir noch im Grabe Tränen der Bewunderung zollt — dann — freue ich mich meines Dichterberufes und versöhne mich mit Gott und meinem oft harten Verhängnis.“ Innige Teilnahme an seinen Werken ist es, wonach er sich sehnt, und dieses Sehnen bringt ihm den Wunsch nahe, sich zu verheiraten. Denn alle äußeren Ehrungen machen ihn nicht glücklich; und wenn er sie trotzdem aufsucht, so denkt er sich eben damit auch äußere Förderung verbunden. Bei einem Frankfurter Gastspiel ist er der gefeierte Dichter; der Herzog von Weimar rehabilitiert den Expatriierten durch die Verleihung des Ratstitels, nachdem dies schon teilweise dadurch geschehen war, daß er in die kurfürstliche deutsche Gesellschaft aufgenommen worden war. Allerdings war so das Feld seiner Pflichten erweitert worden und sollte ihn hier manche Enttäuschung treffen, indem er zwischen der Gesellschaft und dem Theater, die nicht auf gutem Fuß miteinander standen, vergeblich zu vermitteln versuchte, indem er gerade unter den sogenannten Gebildeten im Publikum auf Widerstände stieß, die ihn kränkten. In einer von Lessing und Sulzer abhängigen Rede[52], die er nachher in der „Rheinischen Thalia“ unter dem Titel „Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet“ veröffentlichte, suchte er diese gänzlich in den Anschauungen der Aufklärung lebenden Gelehrten gegen das Theater gerechter zu stimmen. Im Kern der Abhand-

lung stellt er wieder die Schaubühne neben die Religion, da sie wie diese das Gesetz ergänzt, indem sie Forderungen an das Innere macht und da sie so das Herz bildet. Das vermag sie umso leichter, weil ihre Sprache durch die Sinne eine bequeme Vermittlung findet. Aber auch auf den Verstand wirkt sie aufklärend Toleranz, Erziehungsprobleme werden dem Publikum nahe gelegt; der Staat kann durch sie zu dem Publikum reden. Sie ist eine Kanzel, die leicht eine Nation schaffen könnte, wenn sie genügend gestützt wäre. Einleitung und Schluß dieses Mittelstücks gestehen schüchtern, daß dazu erst noch Vergnügen geboten werde vom Theater herab, und in diesem Teil, der ihm für das gelehrte Publikum seiner Zuhörer Nebensache ist, wird der Psychologe zum ersten Mal dem weiten Publikum gerecht, leise das Grundthema der „Briefe über die ästhetische Erziehung" antönend. Der Mensch verlangt nach dem Neuen; einerseits einförmige Geistesanstrengungen, sinnliche Leerheit andrerseits beherrschen ihn, und er schwankt zwischen zwei Polen hin und her. Weder ausschließlich animalischen, noch ausschließlich spirituellen Wesens, sehnt er sich nach einem mittleren Zustand, wo die Spannung zur Harmonie wird. Das verschafft uns das Gefühl fürs Schöne. Die Schaubühne gibt beides, Ruhe und Anstrengung, Kurzweil und Bildung, Vergnügen und Unterricht. Keine Kraft der Seele ist zum Nachteil der andern angespannt, kein Vergnügen wird auf Unkosten des andern genossen. Die Bühne wischt die wirkliche Welt weg und übergibt den Menschen sich selbst; die Empfindung erwacht und die Leidenschaften erschüttern die schlummernde Natur. Der Jünger Rousseau's hat hier gesprochen, allerdings nicht ohne den Meister zu überholen, der das Theater verdammte, weil es seinen Wünschen nicht entsprach, während Schiller gerade durch die Theaterkunst die Natur wieder wecken will, weil er jene — sie war freilich schon etwas verändert — seinen Wünschen entsprechend gestalten will. Diese Natur, von der aus sich der empfindsame Weichling zum Manne härten, der rohe Unmensch zum ersten Mal zu empfinden anfangen soll, durch die man erst zum Menschen wird, ist der Keim zum späteren ästhetischen Zustand.

Die sachliche Gerechtigkeit dem Publikum gegenüber ergib sich einmal daraus, daß sich der Redner selbst als einen Teil von

jenem fühlen muß, der Forderungen stellt, dann auch daraus, daß er wissenschaftlich und ohne Laune sich auseinandersetzt.

Die Auseinandersetzung hat die erstrebte Wirkung nicht erzielt, und Schiller mußte mit Mißvergnügen die Bemerkung machen, „daß alle Institute der schönen Literatur und Kunst wenig Eingang bei Männern finden, die es unter der Würde eines Mannes halten, sich laut für etwas in diesem Fache zu erklären“[53]. Und als er zur Hebung des Nationaltheaters und auch, um eine Lücke zu füllen — denn der Gothaische Theaterkalender wurde seiner Aufgabe nicht gerecht — im Verein mit der deutschen Gesellschaft ein Theaterjournal, eine Mannheimer Dramaturgie herausgeben wollte, da lehnte man seinen Vorschlag ab. Der von Schulden verfolgte Dichter wurde auch von Dalberg im Stich gelassen und für ein weiteres Jahr nicht mehr engagiert, da er die Hoffnungen des Intendanten nicht erfüllt hatte.

Auf sich selbst angewiesen, führt er den Plan des Theaterjournals allein durch. In geschilderter Weise nützt er Bekanntschaften aus, oder knüpft neue an, um durch ein Avertissement die „Rheinische Thalia“ — so soll das Blatt heißen — in den verschiedensten Gegenden Deutschlands, ja sogar in der Schweiz bekannt zu machen, „weil nur die gehörige Unterstützung von Seiten des Publikums dem unternommenen Werke Vortrefflichkeit geben kann“.[54] Auch bei seinen stillen Freunden in Leipzig klopft er bei dieser Gelegenheit zum ersten Male an[55], klagend über das deutsche Publikum, das seine Schriftsteller zwingt, „nicht nach dem Zuge des Gewissens, sondern nach Spekulationen des Handels zu wählen“. „Ich werde dieser Thalia alle meine Kräfte hingeben, aber das leugne ich nicht, daß ich sie (wenn meine Verfassung mich über Kaufmannsrücksichten hinwegsetzte) in einer andern Sphäre würde beschäftigt haben.“

Nach den Erfahrungen, die Schiller bis jetzt gemacht, kann die verschickte Ankündigung[56] an das wesenloseste aller Wesen nur der Phantasie des Dramatikers entstammen, der sich allenfalls bei der Abfassung ein illusorisches Publikum nach dem Bilde der Leipziger Freunde vorgestellt hat. Nackt wirft er sich diesem in die Arme. Er enthüllt seine ganze Jugendgeschichte, um dessen Teilnahme zu erzwingen. „Das Publikum ist mir jetzt alles, mein Studium, mein Souverän, mein Vertrauter. Ihm allein gehöre ich

jetzt an. Vor diesem und keinem andern Tribunal werde ich mich stellen. Dieses nur fürchte ich und verehre ich. Etwas Großes wandelt mich an bei der Vorstellung, keine andere Fessel zu tragen als den Ausspruch der Welt — an keinen andern Thron mehr zu appellieren als an die menschliche Seele.“ Das entfaltete Programm macht etwas weitgehende Versprechungen im Verhältnis dazu, daß er keine Mitarbeiter an der Seite hat. Er verspricht Beifall und Tadel des Publikums sorgfältig zu prüfen, er will sein Werk nicht auf die Geistesschwäche eines Publikums ausrechnen und nicht dieser allgemeinen Dirne seinen bessern Genius zum Opfer bringen, um eine Liebkosung zu erschleichen. Er ist überzeugt, daß Bewunderung selten, gerechter Tadel dagegen immer verbessert. Die Subskribenten will er dem Blatte vordrucken. Doch ist ihm nur die Unterzeichnung wertvoll, die er persönlichem Mitgefühl verdankt. „Den Schriftsteller überhüpfe die Nachwelt, der nicht mehr wert war als seine Werke.“ Mit der Thalia beabsichtigt er ein Band der Freundschaft zwischen dem Publikum und sich zu knüpfen.

Obwohl das Journalwesen damals im Ganzen in Mißkredit geraten war und jährlich ein paar Monatsschriften eingingen, baute er auf sein Avertissement und seine Bekannten; schon rechnete er mit dem Gewinn[57].

Allein als er im März 1785 das erste Heft in die Welt entließ, da wagte er es nicht, die Subskribenten abzudrucken, so spärlich war deren Zahl.

Er zeigt sich in diesem Heft neben dem Geber als den besser wollenden Tadler, wenn er im „Repertorium des Mannheimer Theaters“[58] bei der Besprechung von Beils „Spielern“ den undankbaren Theaterbesucher auf die „unverkennbaren Schönheiten“ des Stückes hinweist.

In der Vorrede[59] zum ersten Akt des Carlos, den er übrigens trotz dem früheren Versprechen, alles dem Publikum zu widmen, Carl August zu dedizieren vorteilhafter findet[60], bittet er Leser und Leserinnen, besonders aber Schriftsteller, ihm ihr Urteil mitzuteilen, das dann in der Fortsetzung wirken soll. „Ich erschrecke vor Eurem Tadel nicht. Das Urteil dieser Welt — es falle aus wie es wolle — wird mich nie in Verlegenheit setzen, denn es ist meine letzte Instanz nicht.“ „Die Nachwelt ist meine Richterin.“

„Was ich bei meinen Zeitgenossen verderbe, steht noch immer in meiner Macht, wieder gut zu machen, die Fehler des Jünglings rechnet man ja dem Mann nicht mehr an — aber die Nachwelt verdammt ohne Beklagten, ohne Sachwalter, ohne Zeugen ..... Von diesem Gerichtshof läßt sich an keinen Dritten mehr appellieren.“ Er ist schon der Überlegene, der in Gnaden dankbar auf den Tadel eingeht; er hat sich von der Gesellschaft in Mannheim schon losgerissen und sieht mutig einer neuen Wendung seines Geschickes entgegen. Schon im Februar hatte er an Körner von Mannheim aus geschrieben[61]: „Menschen, Verhältnisse, Erdreich und Himmel sind mir zuwider. Ich habe keine Seele hier.“ Neue Nahrung, bessere Menschen, Freundschaft, Anhänger sucht er, und in Leipzig hofft er die zu finden. Im April kehrt er Mannheim und seiner Gesellschaft den Rücken und reist nach Sachsen.

Die Zeiten, in denen er sich als Theaterbearbeiter dienend an ein Publikum wenden muß, in denen er als Redakteur an ein solches glauben muß, um nicht an seiner Existenz zu verzweifeln, sind jetzt vorbei, da er von seinen Freunden geborgen wird. Noch wird er zwar hie und da geschäftlich zu gewinnen, noch wird er sich später in ein helleres Licht zu setzen suchen, aber es geschieht nicht mehr, weil er dazu gezwungen ist, um nicht unterzugehen, nicht mehr zur Beseitigung einer im Wege stehenden Hemmung, sondern seinem positiven Vorwärtskommen zu Liebe. Die Ruhe und Behaglichkeit, die ihm ein familiäres Leben gewährt, gibt ihm seine Kräfte wieder, so daß auch der Glaube an die gesellschaftlichen Spitzen, die große Meinung von den führenden Geistern sich in ihm völlig zersetzen kann, ohne daß er den Mut verliert, im Gegenteil: gerade aus dieser leeren Nichtigkeit heraus wird er seiner selbst bewußt und findet Mittel und Wege, sich zu einer zielsicheren Aufgabe zu stählen.

Schon vor der Abreise schreibt er[62], wie er sich freue, mit lieben Menschen nahe zusammenzuwohnen, um ihnen seine aufkeimenden Ideen und Empfindungen in der Geburt mitteilen zu können, und nicht mehr notwendig an die Menschen gefesselt, wünscht er sich ein Zimmer nicht mit der Aussicht auf einen Kirchhof, weil er die Menschen und ihr Gedränge liebt, wie er auch in Gesellschaft essen möchte, und zwar entweder in großer oder in auserlesen guter.

In Leipzig und Dresden übt hauptsächlich die Freundschaft Körners, zu dem der noch immer Tastende aus gleichen Gründen hinneigt, wie einst zu Scharffenstein, einen erfrischenden und aufrichtenden Einfluß auf Schiller aus. Man will sich wechselweise erheben und fortreißen zum Ziele, sich mahnen und aufraffen und nicht stillehalten bis an die Grenzen, wo die menschlichen Größen enden[63]. Körner ist der aktiv Wirkende von den paar Leuten, die sich wie eine kleine Gemeinde um Schiller versammeln, es besteht kein Zweifel, daß er, durch eine organische Ausbildung gefestigt, in dem Verhältnis zu Schiller anfangs mit bewußter Absicht der Leitende ist. Trotzdem hat sich Schiller beinahe ebensosehr an demjenigen emporgerichtet, der der Schwächste und Unselbständigste war in der kleinen Kunstfamilie, an Huber. Gerade weil er diesen Hausgenossen immer zu schütteln hatte, weil er gezwungen war, der Überlegene zu sein, um den andern, den Freund nicht fallen zu lassen, kräftigte er sich und wurde selbst männlicher. Aber auch die Andern förderten ihn rein dadurch in seinem Schaffen, daß sie ihn, mit ihm auf einen Ton gestimmt, verstanden und anerkannten, weil schon ihr Herz ihm das Urteil sprach[64]. Und es ist das Echo, der Widerhall dieses kleinen, dankbaren Publikums, wenn er glückselig das Jubellied anstimmt:

„Seid umschlungen Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt".

Alle heißt er der Sympathie huldigen.

„Unser Schuldbuch sei vernichtet!
Ausgesöhnt die ganze Welt!"

Diese liebetrunkene Stimmung belebt die „Theosophie des Julius" neu in den „Philosophischen Briefen", und aus dieser kleinen Welt heraus vollendete er die große des „Don Carlos", der so die Dichtung geworden ist, die am meisten sich vom weiten Publikum abkehrt.

In den ersten Jugendwerken, besonders in dem letzten unter ihnen, „Kabale und Liebe", hatte er auf eine breitere Masse gewirkt, einerseits durch den Stoff, der, gerade weil er gegen die Gesellschaft gerichtet, immer von allgemeinem gesellschaftlichen Interesse war, andrerseits auch infolge der Form, die in ihrem Naturalismus dem Publikum entgegengekommen wäre, auch wenn sie nicht einer Zeitrichtung gehorcht hätte. Im „Don Carlos" aber

waren es individuell-persönliche Erlebnisse, die sich ausdrückten: Die Liebesleidenschaft, die Freundschaft, die Liebe zur Menschheit; in der Form hatte er sich von einer bedeutenden Frau bestimmen lassen, die zuletzt den Geschmack der Menge vertreten hätte. Begonnen hatte er das Werk in der stillen Bauerbacher Zeit, wo er sich selbst als sein Publikum erklärt hatte, und abgeschlossen wurde es, da er in einem kleinen Kreis die Welt und ihre Sorgen vergaß, so daß dieses Kunstwerk natürlich reiner von der Wirklichkeit war, als seine Vorgänger.

Bei der Herausgabe war er sich wohl völlig klar, daß er diesmal weder auf Publikum, noch auf Theater Rücksicht genommen hatte, und nennt auch das Stück, wie weiland Lessing seinen „Nathan", ein „dramatisches Gedicht"; auch in einem Brief an Schröder[65] sagt er von den deklamatorischen Stellen, daß sie „ohnehin oft die Kunst des Schauspieles und die Geduld des Publikums in Verlegenheit setzen". Indessen bemüht er sich noch von Weimar aus gegenüber den Kritiken, seinem Stücke Gerechtigkeit zu verschaffen, indem er in den „Briefen über den Don Carlos"[66] zum mindesten seine Ideale zu retten versucht.

Übrigens, wenn ihn in Sachsen das große Publikum auch nicht band, so konnte er eine Berührung mit ihm natürlich nicht vermeiden. So berichtet er gleich in den ersten Tagen[67]: „Es ist so eine eigene Sache mit einem schriftstellerischen Namen. .... Die wenigen Menschen von Wert und Bedeutung, die sich einem auf diese Veranlassung darbieten, und deren Achtung einem Freude gewährt, werden nur allzusehr oft durch den fatalen Schwarm derjenigen aufgewogen, die wie Geschmeißfliegen um Schriftsteller herumsumsen, einen wie ein Wundertier angaffen und sich obendrein gar, einiger vollgekleckster Bogen wegen, zu Kollegen aufwerfen." Und daß er die Einwohner der sächsischen Kulturstädte im Ganzen nicht besonders hoch schätzte, beweisen neben einigen späteren Äußerungen die Aufzeichnungen Charlottens, welche sagt[68], daß er in Dresden statt der ehemaligen Tyrannei eine Welt vor sich gesehen habe, die durch das hergebrachte Vorurteil beherrscht worden sei. Wenn er sich gegenüber seiner Schwester seines Ruhmes rühmt[69], so geschieht das nur, um den Vorwürfen des Vaters zu begegnen, denn dieser Ruhm, der ihn einmal zur „Instanz aller Kinder des Elends" machen wollte[70], war ihm nichts

weniger als bequem. Er hängt nun nicht mehr an der großen Welt, lebt wie ein Einsiedler und vermeidet fast alle Bekanntschaften. „Meine Freunde sind mir genug. Überhaupt liebe ich die Stille[71].“

Was ihm aber den eigentlichen Verkehr mit dem Publikum nahelegte, war der Wunsch, sich unabhängig zu machen. Er hofft durch eine Neubearbeitung der „Räuber“ und des „Fiesko“ das Publikum zu interessieren und seinen Namen weiter zu verbreiten. Für eine besonders günstige Spekulation aber hält er einen Nachtrag zu den „Räubern“, „Räuber Moors letztes Schicksal“, wodurch das Stück neu in Schwung kommen soll[72]. Für die Verbreitung und die Nachfrage des „Carlos“ scheint ihm die Aufführung durch Schröder nach einem Prosamanuskript die beste Reklame[73]. Vor allem aber hat er als Redakteur beständig mit dem Publikum zu schaffen. Die „Rheinische Thalia“ wird jetzt als „Thalia“ des dramatischen Gesichtspunktes entledigt und erscheint ohne festen Termin in zwangslosen Heften. Die Teilnehmer, unter denen Schiller der einzige namhafte war, vermochten den ersten Heften der Zeitschrift, die der Dichter im Wesentlichen aus ökonomischen Rücksichten weiterführte, einen reichen Absatz nicht zu gewähren, obwohl der Redaktion Mangel an Geschicklichkeit nicht vorgeworfen werden konnte. Schon für die Anzeige ist Schiller besorgt, daß sie dem Leser nicht den Eindruck einer Musterkarte des Kaufmanns mache[74]. Beim dritten Heft verlangen „merkantilische Politik“ und „schriftstellerisches Point d'honneur“ schnelle Expedition[75]. Indes ist er auch bestrebt, das Gebotene den Ansprüchen der Leser genehm zu machen. Er schreibt „unter dem Frisieren“ an einer Oper mit der Absicht, schmieren zu lernen[76]. Er wählt im „Geisterseher“ einen rechten Modestoff, da gerade damals noch das Auftreten Cagliostros in der ganzen Welt von sich reden machte. Auf die Wahl dieses Stoffes mochten allerdings auch aufklärerische Tendenzen gewirkt haben; eine ganze Bewegung bemühte sich ja, den Glauben an die umgehenden Quacksalber zu untergraben. Im Großen und Ganzen aber verstand es Schiller vortrefflich, die Sache seinen geschäftlichen Interessen dienstbar zu machen. Geschickt brach er die Erzählung an einer Stelle ab, wo der Leser noch im Zweifel sein mußte, ob die Geschichte für oder gegen den Alchimisten sprach. Diese Art des Schreibens vermochte der

„Thalia“ doch endlich einen Aufschwung zu verleihen, nachdem sich Schiller oft hatte beklagen müssen, daß man dem ersten Heft nicht einmal eine Kritik gegönnt[77]. „Tadel wäre ihm willkommen gewesen, aber die bloßen trockenen Anzeigen des Inhalts, ohne ein Wort über Wert oder Unwert, haben ihm sehr wehe getan. „Ich bin mir bewußt, daß ich mit Anstrengung des Geistes arbeite“, hat er oft geklagt, „ich fühle, daß ich nicht unter den Troß von jungen Schmierern gehöre, aber wie behandelt man mich!““ Den „Geisterseher“, da er den Erfolg auf seiner Seite hat, will er fortsetzen, auch wenn er allenfalls die „Thalia“ aufgibt. Doch freut es ihn, daß die Zeitung langsam für etwas gehalten wird[78]. Er weiß allerdings nicht, was er vom Publikum denken soll, das sich erst jetzt der „Thalia“ zuwendet, obwohl deren Nebenbuhlerinnen nicht besonders würdig waren. Ein Jahr später in Weimar, als er findet, daß die „Thalia“ dort viel Aufsehen macht, will er sich diesen Geschmack des Publikums zu Nutzen machen und so viel Geld davon ziehen als nur immer möglich[79]. Um seine Schulden endlich bezahlen zu können, plant er, den „Geisterseher“ in die Länge zu ziehen. Die Zeit, wo er ohne Nebenrücksichten schreiben könne, hofft er, werde schon kommen; für die nächsten Jahre ist es ihm genug, wenn er nur nicht zurückgeht beim Publikum. Wenn der „Geisterseher“ stellenweise allzu gezogen herauskommt, so liegt der Grund davon eben darin, daß er keine Ursache gefunden hat, den besten Leser vor Augen zu haben und sich um einen Bogen Honorar zu bringen[80]. Schreibt also Körner nach Schillers Tod vom „Geisterseher“[81]: „Das Werk wurde ihm verleidet und blieb unbeendigt, als aus den Anfragen, die er von mehreren Seiten erhielt, hervorzugehen schien, daß er bloß die Neugierde des Publikums auf die Begebenheit gereizt hatte. Sein Zweck war eine höhere Wirkung gewesen“, so trifft das nur im Hinblick darauf zu, daß Schiller am Schluß philosophische Gespräche einfügte, die kein besonderes Interesse vorfanden; beim Beginn des Werkes war der Zweck mehr geschäftlicher Art, wenn auch nicht zu bezweifeln ist, daß der Dichter gegen den sich immer mehrenden Zauberschwindel zu Felde zog.

Wie Schiller gelernt hat, als Redakteur beim Publikum Glück zu machen, zeigt die Antwort auf den Plan Körners zu einer neuen Zeitschrift[80], den er viel zu edel nennt; die Art der „philosophischen

Briefe“ entspricht den Lesern nicht; geheime Chroniken, Reiseberichte, allenfalls pikante Erzählungen, flüchtige Wanderungen durch die jetzige politische und in die alte Geschichtswelt, vor allem Stoff entweder aus dem Zeitmoment, wofür man das Interesse schon wach findet, oder aus entlegenen Feldern, wo man sich durch das Bizarre und Fremde Eingang verschafft, munden besser. Die Ausgabe des Blattes muß rasch erfolgen, der Preis darf nicht zu hoch sein, interessante Namen müssen unter den Mitarbeitern zeichnen. Hat man dann auf allen diesen Wegen Besitz von der Lesewelt genommen, so kann die Idee dem Journal die Dauer vielleicht sichern.

Nicht nur Glück zu machen bei dem Publikum versteht er nun, sondern er hat dieses auch verachten gelernt; allein es ist nicht die hochnäsige Verachtung der Gleichgültigkeit des jungen Stürmers und Drängers, der mit jenem gar nicht in irgendwelche Verbindung kommen will, nicht jene Verachtung aus Intuition, sondern es hat eine breite Erfahrung dem reifenden Manne die Wirklichkeit gezeigt; er hat sie berührt, ja, er ist vielleicht durch sie nicht unbefleckt geblieben.

Aber diese Erfahrung war ihm nicht in dem gemütlichen sächsischen Freundeskreis zuteil geworden.

Einerseits wollte er sich nicht in Sachsen verliegen, sondern, durch Verhältnisse gedrängt, mehr von der Welt und neue Menschen sehen und erleben, anderseits überfiel ihn wieder die Hypochondrie, und er sehnte sich aus dem Schutz der Freunde fort nach Selbstständigkeit, nach einem festen Beruf. Im Sommer 1787 reiste er dann nach dem Brennpunkt des damaligen literarischen Lebens, nach Weimar. Den Erwartungsvollen überraschte eine Enttäuschung über die andere; die Weimarer Gesellschaft ersetzt ihm seinen Freundeskreis nicht. „Entweder sind die Menschen von ihren Ichs und was damit Bezug hat, besessen und obsediert, oder sind sie durch Façon für mich verdorben.“ Nur wenige machen davon eine Ausnahme[82]. Die Herzoginmutter gefällt ihm im Anfang auch nicht. „Ihr Geist ist äußerst borniert, nichts interessiert sie, als was mit Sinnlichkeit zusammenhängt, diese gibt ihr den Geschmack, den sie für Musik und Malerei und dergleichen hat oder haben will[83].“ Daß Gotter, den er nicht besonders hochschätzt, in ihrer Gesellschaft sich breit machen kann[84], daß Heinses Ardinghello von

den Damen hier so vergöttert wird, läßt ihn immer niedriger von diesen Leuten denken[85]. Bald macht er sich über ihren altfränkischen Geschmack lustig; einem Assistenzrat Schmidt dreht er mutwillig eine lange Nase[86]: „Weil ich es erfahren hatte, daß sein Fürwitz sich so sehr um mich bekümmert hatte, so habe ich mich mit Absicht an ihn gemacht und ihm gesagt, was ich wollte, das er glauben und nachsagen sollte.“ Er verliert die letzte Achtung vor dem Publikum.

Aber auch die geistigen Größen verloren durch ihre Nähe. Bei Herder, den er sehr hoch achtete, mußte er nun die menschlichen Schwächen sehen, bei Wieland konnte er diese sogar fühlen und erleben, und es vergeht kein Jahr, so hat er sich von seinem Einfluß emanzipiert. Dieser ist ihm zu wenig sich selber gleich, zu wenig konsequent, als daß Schiller seine Überzeugungen annehmen könnte. Im Dramatischen spricht er ihm vollends die Kompetenz ab. Allerdings fällt es ihm noch schwer, sich diesen Männern gegenüber aufrecht zu halten, weil ihn dasjenige, was andere vor ihm voraushaben, immer niederschlägt, ohne daß ihm dasjenige, worin sie ihm nachstehen, in gleichem Lichte gegenwärtig wäre[87]. Auch der Kult, den Goethe, welcher indes damals in Italien weilte, um sich gedeihen ließ, machte einen unangenehmen Eindruck auf Schiller, und dieser verbesserte sich nicht, als der Minister nach Weimar zurückgekehrt war. Er hält ihn für eigenliebig, und es wäre ihm nicht wohl in der Nähe eines solchen Menschen, der sich so ganz behält, sich niemanden gibt und mitteilt[88]. Herzliches und Ergießendes erwartet er nicht von dem, der überall angebetet wird. „Es ist nichts Zerbrechlicheres im Menschen als seine Bescheidenheit und sein Wohlwollen; wenn so viele Hände an das zerbrechliche Ding tappen, was Wunder, wenn es zu Schanden geht[89]?“

Aber das persönliche Verhältnis zu den „weimarischen Riesen“ hat ihn zu sich selbst geführt. „Mich selbst zu würdigen, habe ich den Eindruck müssen kennen lernen, den mein Genius auf den Geist mehrerer entschieden großer Geister macht“, schreibt er im ersten Jahr[90]; „um nun zu werden, was ich soll und kann, werd ich besser von mir denken lernen und aufhören, mich in meiner eigenen Vorstellungsart zu erniedrigen.“ Indem er auch Schwächen bei diesen Riesen findet, wird er selbständiger; seinen Mut und

seine Kritik will er aus dem eigenen Kopf und Herzen nehmen, nicht aus fremden[91]. „Das wahre Genie richtet sich zwar zuweilen an fremden Urteilen auf, aber das entwickelte Gefühl seiner Kräfte macht ihm bald die Krücke entbehrlich[92].“ Diese mutige Sicherheit und die reale Erkenntnis, die vor seinen Augen menschliche Größe im Lichte der Wirklichkeit hatte Schatten werfen lassen, verlieh ihm eine gerechte Ruhe nach außen. Die „armen guten Menschlein“ dürfen uns nicht verleiden. An Intoleranz gegen andere scheitern oft Menschen von Charakter und zartem Gefühl[93]. Als Stolberg von der Religion aus die „Götter Griechenlands“ anfeindet, freuen ihn wohl die Gegenschriften, die sein Publikum hervorbringt, aber er selbst läßt die Idee, in der ersten Aufwallung zu antworten, fallen. Er hat sogar später die anstößige Stelle umgestaltet, wie Caroline von Wolzogen in ihrer Schillerbiographie meint, um die bessere Überzeugung und das Heilige in keinem Menschenherzen zu beleidigen[94]. In dem nämlichen Brief[95], in dem er die Lebensweise in Weimar anfängt zu loben, da er jetzt als Literat Eingang in einem Zirkel interessanter Menschen gefunden hat, tadelt er ohne die frühere Aufregung die schlechte Aufnahme der Carlosaufführung in Mannheim: „Wenn mein „Carlos“ ein noch so verfehltes Theaterstück ist, so halte ich doch dafür, daß unser Publikum ihn noch zehn Mal wird aufführen sehen können, ehe es das Gute begriffen und ausgeschöpft hat, was seine Fehler aufwiegen soll.“ Der Boden der Verachtung, ja der Gleichgültigkeit, wird hier schon von ihm verlassen, und er will wieder geben, er verlangt vom Publikum schon wieder ein Nehmen. Aus allen Krisen und Ruinen hervor keimt schon wieder sein altes Wesen in neuer Form, und es ist nur ein kleiner Schritt zur Tätigkeit des reifen Mannes; diesen zu tun, kann nur eine feste Lebensform ihm helfen, und sie ist es, die der Dichter sucht. Aus allen Briefen, in denen er seine historische Tätigkeit berührt, klingt immer wieder der Wunsch heraus, nicht nur die Erwartungen von ihm beim deutschen Publikum zu erhöhen und zu verbessern, sondern auch sich bei der gelehrten Welt einen Namen zu machen, damit die Möglichkeit einer akademischen Lehrstelle sich auftue[96].

Sein Streben und Arbeiten bringt ihm Frucht: im Frühjahr tritt er seine akademische Lehrtätigkeit in Jena an, und wenn er auch nur mit „rohen Studenten“[97] zu tun hat, wenn er auch die

Mitteilungsform der Vorlesung wegen der Schranke zwischen Katheder und Auditorium einer andern nachstellt, weil sie ihn hindert, Unverständliches als solches zu erkennen und dann umzugestalten[98], so wird er doch durch den wohl teilweise unbequemen Zwang, zu lehren, in eine Aktivität nach außen gedrängt, die sein ganzes Studium für eine Allgemeinheit fruchtbar macht. Nachdem er den Banden der Gesellschaft seinerzeit nach langem Suchen und Irren glücklich entflohen ist, tritt er dieser, sich immer mehr ausrüstend und verselbstständigend, sofort wieder entgegen, um über sie zu gebieten.

II. Die Erziehung des Publikums.

Es folgen nun die Jahre der Theorie. Die emphatischen Tiraden, in denen er abwechslungsweise das Publikum gegrüßt oder getadelt hat, weichen durchdachten Abhandlungen, der Strom der Leidenschaft wird durch die wachsende Vernunft eingedämmt, und die Liebe, die bis jetzt wild aufflackerte und zürnte wie bei einem Verliebten, wird zu der verborgenen Liebe eines Vaters, dessen abgeworfene Scheltworte die kaum in geringem Maß erschöpfende Äußerung seines Gefühls sind, dessen Taten jedoch, wenn sie auch nicht durch Zärtlichkeiten versüßt werden, die durch die Vernunft geläuterte Wallung wahrer und treuer empfinden lassen.

Die Anfeindungen Stolbergs, die der Mensch Schiller totgeschwiegen hatte, drängte doch den Dichter zu einer Antwort, in der er die freie Stoffwahl des Dichters rechtfertigen will, in deren Ausführung er schließlich — in den „Künstlern“ — seine Sendung erfaßt und der Kunst ihr große Bedeutung in der Entwicklung der Menschheit zuweist.

„Der Menschheit Würde ist in Eure Hand gegeben —
Bewahret sie!“

Diese Dichtung, die für längere Zeit die letzte ist, gibt schon in den Hauptzügen die Gedanken wieder, die ihn jetzt beschäftigen werden, die er in den Briefen über die ästhetische Erziehung ausbauen soll.

Der Gelehrte war in ein ruhig betrachtendes, in ein objektiveres Verhältnis zur Außenwelt getreten, und das war ja der einzige Weg, ihrer Herr zu werden; auf ihm konnte er endgültig mit seiner Zeit, mit dem Publikum abrechnen, um nachher von neuem, nur noch abhängig von dem Gesetz der Kunst, das er in sich trug, zu arbeiten und zu schaffen. Aber diese Abrechnung mußte zuerst erfolgen, da er für die Menschen und ihre Kultur dichtete, jene zu heben und diese zu mehren. Das Leben hatte ihm ja die Gesellschaft auf allen Stufen gezeigt und ihre Schwächen aufgedeckt, und er, der so wenig, fast nichts von ihr erwartet hatte, sah sich auch in dieser Erwartung noch getäuscht und war so mit ihr zerfallen. Er gewöhnt sich daran, sein Publikum in wenigen Auserlesenen zu sehen. Und als er kaum seinem Dresdener Kreis entflohen ist, berichtet er schon an diesen zurück

über das Publikum eines Predigers[99], wie es viel zu bunt und zu ungleich sei, und wie der Prediger den schwächlichen Teil nicht ignorieren dürfe, wie der Schriftsteller; „eine Predigt ist für den gemeinen Mann". Eine Einheit des Publikums gibt es bei ihm nicht mehr; es regt sich schon der Keim zur Bürgerrezension. Wir haben hier das Prinzip, dem er in den nächsten Werken folgt: Die philosophischen Schriften können sich wirklich nur an einen Teil des Publikums richten.

Der Lengefeldische Familienkreis war es zunächst noch fast allein, für den er lebte und schrieb, und dieser Abgeschlossenheit gegenüber der andern Welt, die sich auch in der geringen Begeisterung zu seinem neuen Lehrberuf äußerte, wurde erst durch die Erfüllung langer Wünsche ein Ende gesetzt, durch die Ehe mit Charlotte, die ihm ein eigenes Heim gab, von dem aus und für das er frisch wirken konnte und mußte und in dem er vor der Welt, wenn sie ihn ermüdete, Schutz und Ruhe fand.

Der erste Krankheitsanfall im Jahre 1791 gab dem Dichter endlich Muße zu vielseitiger Lektüre und verknüpfte ihn mit Kant. Der große Königsberger hat ihm die neue Bahn brechen helfen, der Kritiker und Wegweiser reinigte ihn durch die Zersetzung der Philosopheme der Aufklärung und führte ihn mit seiner positiven Ethik von Neuem der Menschheit zu. Allein er fand seinen Schüler wohl vorbereitet[100]. Schiller war geneigt, durch Anlage und Erziehung geführt, alles vom soziologischen Standpunkt zu betrachten, alles nach seiner Bedeutung für die Menschheit zu beurteilen. Waren ihm noch in der Mannheimer Zeit der moralische Nutzen und die Aufklärung der Wertmesser einer Sache gewesen, spricht er noch im Eingang zum „Verbrecher aus verlorener Ehre", welche Erzählung anfangs 1786 in der Thalia erschien, davon, daß die Geschichte nicht nur Befriedigung der Neugier bieten, sondern auch aufklärendes Bildungsmittel sein soll, so hat sich indes seine Auffassung von der Kunst und Wissenschaft wesentlich geändert, wohl hauptsächlich durch den Verkehr mit Wieland und Moritz.

In den „Künstlern" ist die Kunst selbständig geworden. Dem Geschichtsphilosophen ist sie zwar noch ein Mittel zu der menschlichen Kultur; doch sieht der Künstler nur da die höchste Vollendung der Menschheit, wo sich Wahrheit und Sittlichkeit in Schönheit auflösen. So ist sie Mittel und Ziel der Bildung zugleich und

diese Stellung bleibt ihr in den späteren wichtigen Abhandlungen. Natürlich weckt diese prinzipielle Stellung des Dichters in Schiller ein Verantwortungsgefühl gegenüber dem Publikum, dem er die Schönheit übermitteln soll. Unabhängig geworden, frei von der Umwelt gibt er sich selbst das Gesetz, bevor er noch Kant kennen gelernt hat; es treibt ihn zur Erfüllung seiner Pflicht gegenüber den Mitmenschen von innen heraus, aus der Anlage; der Charakter ist sich selbst Regel; Schiller lebt die schöne Seele voraus.

Auch als Mittler der Wahrheit, als Geschichtsdozent, fühlt er die Größe und Wichtigkeit seiner Stellung[101]. Selbstbewußt schreitet er über Fachgenossen hinaus, die nur um des Brotes willen lehren und die das Gegebene nur nach der Mühe messen; er will ein Reformator sein. Als philosophischer Kopf weist er das Publikum auf das Ganze, worauf es ihm immer ankommt, auch wenn er das Einzelne erörtert. Auch hier spricht schon der reife Schiller, der nicht die Einzelheiten der Aufklärung verbreiten, sondern diese durch einen harmonisch wirkenden Verstand verknüpfen will. Die Geschichte löst die Grenzen von Tod und Geburt, breitet das kurze Dasein des Einzelmenschen in einen unendlichen Raum aus und führt das Individuum in die Gattung über.

Er hat sich selbst begeistert durch seine Ausführungen in der Antrittsrede, arbeitet sie aus, da er dem Publikum etwas mehr schuldig zu sein glaubt, als einem Haufen roher Studenten[102], und druckt sie in Wielands Merkur für die Öffentlichkeit. Sonst ist er, wie erwähnt, von dieser Öffentlichkeit nicht sonderlich erbaut.

In der Rezension von Bürgers Gedichten[103], wo ihn das Verantwortungsgefühl des Gesetzgebers zu römischer Strenge veranlaßt, richtet er sich zuerst gegen sein philosophisches Zeitalter, das gleichgültig auf das Spiel der Musen herabsieht. Das Drama ist zwar durch das gesellschaftliche Leben geschützt, die erzählende Dichtung gewinnt ein gewisses Interesse durch Anschmiegen an den Weltton und durch Aufnehmen des Geistes der Zeit. Aber der Lyrik ist durch die Almanache, durch die Gesellschaftsgesänge, durch die Musikliebhaberei der Damen wenig geholfen.

Aber eben deshalb verlangt er vom lyrischen Dichter, der, wie jeder Künstler, die getrennten Seelenkräfte vereinen soll, daß er wert sei, seine Individualität vor Welt und Nachwelt auszustellen, da er ja veredelnd wirken soll. Das gebildete Publikum sucht

beim Dichter nicht die Vorurteile, die gemeinen Sitten, die Geistesleerheit, die es im wirklichen Leben verscheuchen; es will vom reifen, vollkommenen Geist empfangen, nicht vom unreifen Jüngling. Damit spricht er über sein eigenes Werk sein Urteil, wie er noch ein Jahr später beklagt[104], daß er mit einer Frucht, die unreif und tief unter dem Ideale, das in ihm lebendig gewesen sei, sich zum Lehrer der Menschen aufgeworfen habe.

Im Folgenden wendet er sich gegen Bürgers Wunsch, ein populärer Dichter zu sein. Der Volksdichter ist in seinem Zeitalter kaum noch möglich. „Jetzt ist zwischen der Auswahl einer Nation und der Masse derselben ein sehr großer Abstand sichtbar, wovon die Ursache zum Teil schon darin liegt, daß Aufklärung der Begriffe und sittliche Veredlung ein zusammenhängendes Ganzes ausmachen, mit dessen Bruchstücken nichts gewonnen wird. Außer diesem Kulturunterschied ist es noch die Konvenienz, welche die Glieder der Nation in der Empfindungsart und im Ausdruck der Empfindung so äußerst unähnlich macht. Es würde daher umsonst sein, willkürlich zusammenzuwerfen, was längst schon keine Einheit mehr ist.“ So müßte also ein Volksdichter entweder sich dem Haufen bequemen und auf den Beifall der Gebildeten verzichten, oder den ungeheuren Abstand zwischen beiden durch die Größe seiner Kunst aufheben. Diese Lösung ist aber so schwer, daß sie der höchste Triumph des Genius genannt werden kann; möglich aber ist sie durch glückliche Wahl des Stoffes und höchste Simplizität in der Behandlung desselben. — Schiller dachte selbst daran, eine sangbare Friederiziade zu schreiben. — So würden die Herzen des Volks an ihrer bildsamsten Seite gefaßt; das Schönheitsgefühl würde die Sittlichkeitstriebe stützen, das Leidenschaftsbedürfnis zur Reinigung der Leidenschaften genützt. Die Vernunftwahrheiten kämen so in reizender und verdachtloser Hülle ins Volk, bevor der Philosoph und der Gesetzgeber sie geäußert haben; sie nähmen zuerst das Herz ein, um dann erst, wenn sie das Gebot schon erfüllen, von der Vernunft gefordert zu werden. — Die „Anmut“ meldet sich hier schon leise. — So stimmt Schiller Bürger bei, wenn dieser Popularität eines Gedichts für das Siegel seiner Vollkommenheit erklärt, wobei er dazu allerdings voraussetzt, daß die erste Bedingung zur Vollkommenheit eines Gedichts ist, einen von der verschiedenen Fassungskraft der Leser

unabhängigen, absoluten innern Wert zu besitzen. „Was den Vortrefflichen gefällt, ist gut; was allen ohne Unterschied gefällt, ist es noch mehr.“ Der Popularität darf nichts von der höheren Schönheit geopfert werden, und von diesem Prinzip aus weist er Bürger zurecht, der sich nicht zum Volke herablasse, um es heraufzuziehen, sondern sich ihm gleichstelle. Schiller will den Dichter, der einfach sagt, was er leidet, nicht gelten lassen. Der Gelegenheitsdichter gibt nur Stoff; dieser Stoff aber muß vom Künstler erst objektiviert und idealisiert werden, um die richtige Wirkung zu tun.

Schiller hat sich hier schon durchgerungen zu der Bedeutung, die ihm in dieser zweiten Phase zukommt: Die Bürgerrezension ist der Anfang der Reinigung des Tempels der Dichtkunst, der Anfang des großen Totentanzes, der die Reihen der jämmerlichen Literaten — worunter allerdings Bürger nicht zu zählen ist, den Schiller auch gar nicht aufgibt — lichtet, an welcher Augiasarbeit Schiller für sich selbst lernt und sich selbst läutert. Seine Zeit überschauend, wird er noch mehr befestigt durch die Zustimmung Goethes und die daraus erfolgende Bewunderung in Weimar, über die er sich leicht amüsiert[105].

Und in der Verteidigung des Rezensenten[106] lebt eine unumstößliche Sicherheit: „Schüchtern trete der Künstler vor die Kritik und das Publikum, aber nicht die Kritik vor den Künstler, wenn es nicht einer ist, der ihr Gesetzbuch erweitert,“ mahnt er. Das Inkognito, unter dem er in der Rezension aufgetreten ist, wahrt er, um das Publikum von keiner Seite zu beeinflussen. Er wollte also nicht, daß dieses sich, wie gewöhnlich, durch die Person leiten ließ in der Entscheidung über die Sache; die Stimme eines Unbekannten ist die Stimme der Gottheit.

Die Veredlung, das soziale Moment, der Berührungspunkt mit dem Publikum, steht noch stark im Vordergrund der Ideen, von denen die Rezension getragen ist, während er dem Organismusgedanken, der ihm in der von Goethe abhängigen Aesthetik Moritz' nahegetreten ist, und der den Künstler nicht aus irgendeiner Beziehung zur Außenwelt, sondern lediglich aus ihm selber begreift, nicht so schnell gerecht wird. Die Bedeutung der Kunst für die Menschen wurde ihm schneller klar als ihr Wesen, ihm, der seiner Anlage nach eine Führer-, nicht eine Beschauernatur war — eher ein Prophet, als ein Priester.

Dieses Hinweisen aber auf die Bedeutung der Kunst für die Menschheit, der Gedanke, daß kein Künstler dieses weiteste Publikum das seine nennen könne, alle diese Erwägungen seines Verstandes mögen seine Anlage genährt und gefördert haben, mögen seinen Wunsch, selbst diese Lücke des Volksdichters zu füllen, zum Glimmen und bald zum Brennen gebracht haben.

Als ihn dann das Studium der Kritik der Urteilskraft mit Kant vertraut zu machen begann, traten zunächst mehr rein ästhetische Interessen an Stelle der sozialen. Zwar führt ihn der Aufsatz „Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen“[107], der übrigens die Glückseligkeitstheorie der Aufklärung und den Rigorismus Kants noch unverarbeitet nebeneinander stehen läßt, noch nicht allzu weit ab von diesen. Die Frage nach dem Zweck der Kunst wird hier noch aufgeworfen: Dieser ist, Vergnügen zu geben und so glücklich zu machen. Mendelssohn und Sulzer haben diesem Gedanken Pate gestanden. Aber das Vergnügen muß frei sein, das heißt, seine Quelle, die Zweckmäßigkeit, muß in der Vorstellung bestehen. Hier erfüllen ihn Kantische Vorstellungen. So müssen die Mittel der Kunst moralisch sein, wenn auch nicht mehr der Zweck. Diese höchste ästhetische Wirkung alsdann übt einen starken Einfluß auf die Sittlichkeit. Ursache und Wirkung also der Kunst sind moralisch. Die moralischen Mittel aber werden vom Publikum verschieden beurteilt. Die gleiche Handlung, in der einige die höchste Zweckmäßigkeit erkennen, wird dem Haufen als empörender Widerspruch erscheinen. Der moralische Sinn, der in jedem lebt, muß schon eine gewisse Stärke und Freiheit besitzen, damit die moralische Wirkung zu Stande komme. Schematisiert, kommen die Gedanken in einen Kreis zu liegen: Die Kunst wirkt, ohne es zu bezwecken, moralisch; da sie dies aber mit moralischen Mitteln tut, so ist es nur bei demjenigen möglich, der eine bestimmte moralische Bildungsstufe schon erreicht hat.

Die Vorahnung der ästhetischen Erziehung ist noch etwas getrübt durch die Verschiedenheit der ihm überlieferten Gedankenkomplexe. Am Schluß des Aufsatzes aber nimmt er klar und deutlich die Einseitigkeit der beiden ersten Kulturstufen voraus, auf die er das Zeitpublikum verteilt: Der große Haufe erleidet blind die beabsichtigte Wirkung auf das Herz, während gewisse

Kenner, von feinster Kultur des Geschmacks verführt, nur die Naturzweckmäßigkeit in der Anordnung der Mittel ergötzt, ohne daß ihre Blasiertheit erschüttert wird. Der gebildete Mann muß diese Blasiertheit besiegen.

In den nächsten Studien jedoch ist er ganz der Erforschung psychologischer und rein ästhetischer Probleme zugekehrt, die den Menschen nicht in die Mitte stellen, und die also auch die prinzipielle Stellung zum Publikum nicht bestimmen. Nur gelegentlich sind Bemerkungen oder Abschnitte eingestreut, die auf das Kommende deuten. So schilt er die Mittelmäßigkeit der Dichter, die sich von der Genügsamkeit des Publikums ermuntern lassen, indes diese für das Genie nur beschimpfend und abschreckend ist[108]. So kommt er in einer Vorlesung[109] auf den Wert des Geschmacks zu sprechen: wie er den Grund zur Menschlichkeit lege. Durch die Beförderung der Tätigkeit der höheren Geistesvermögen wird der Vernunft die Herrschaft über die Sinnlichkeit erleichtert. Also immerfort hat ihn doch beschäftigt, was später so vollkommenen Ausdruck gewinnt.

In den Kalliasbriefen schon bestimmt ihn dann das Suchen nach dem objektiven Schönen zum Argumentieren mit menschlichen Beispielen[110], und in „Anmut und Würde" behandelt der Erzieher den Menschen als Kunstwerk und rückt ihn so wieder ins Zentrum seiner festgehaltenen Betrachtung. Winckelmann und die antike Kultur, die Lehre Shaftesbury's, überliefert wohl hauptsächlich durch Moritz, haben ihre Wirkung getan. Der Mensch, dem die Pflicht zur Natur geworden ist, die „schöne Seele" ist Schillers Ideal. Im Affekte aber lebt auch in dieser der Kantische Kampf zwischen Neigung und Sittengebot weiter; da muß das Pflichtgesetz der schönen Seele zum Sieg verhelfen; im Ausnahmezustand des Kampfes zeigt der Mensch Würde. Das klassische Altertum, dessen literarischen Kunstwerken Schiller indessen nahe getreten war, dessen künstlerisches Leben er in der Geschichte und in den Werken Winckelmanns studierte, zeigte ihm den Menschen in einer Vollendung, die ihm vorbildlich schien, namentlich da er sich Goethe — langsam und indirekt allerdings — näherte, in welchem er den antiken Menschen verkörpert finden sollte.

Zunächst war es nur die auf Shaftesbury fußende Theorie des Goetheapostels Karl Philipp Moritz, die ihm Goethe als der Lehre

lebendig gewordenes Abbild klärte. Aber schon so füllten sich die reichen Ideen von klassischer Harmonie, die in Schiller wuchsen, mit ebenso lebensvollem Stoff, der den Dichter an die Möglichkeit der Erfüllung seines Menschenideals glauben ließ. Diese neu auflebende Antike hat er in dem Aufsatz durch Kant vertieft und seiner Zeit als führendes Bild gezeigt, ja, wohl auch zeigen wollen, wie die Milde der Form und des Gehalts der drakonischen Strenge und der zünftigen Unverständlichkeit Kants den Weg ebnen sollte.

Auch persönliche Erlebnisse mochten Schiller dazu gedrängt haben, in diesem philosophischen Kunstwerk sich selbst zu idealisieren: Vornehme Menschen hatten dem kranken Dichter die Hand geboten und ihn für die nächste Zeit durch eine Pension sicher gestellt; die Art und Weise ihres Entgegenkommens mag seinen Glauben an reine und edle Menschheit wieder aufgerichtet haben[111]. Das gefundene Menschenideal möchte er nun verwirklicht sehen und das drängt den Menschenbildner, der schon in den Vorlesungen vom Wert des Schönen gesprochen hatte, der schon bei Kant gefunden hatte, daß der Geschmack den Übergang vom Sinnenreich zum moralischen Interesse ohne einen zu gewaltsamen Sprung möglich mache, zu den Darlegungen über die ästhetische Erziehung. Er will dem Prinzen von Augustenburg sein ästhetisches System darlegen. Er freut sich, freier und lebendiger reden zu dürfen, als wenn er sich an durch Abstraktion umpanzerte Gelehrte wendete. Nur freien und heiteren Geistern, die, über den Schulstaub erhaben, den Funken reiner und edler Menschheit in sich bewahren, kann er seine Ideen entfalten[112]. Allein die Vorgänge in Frankreich, die Verhältnisse der Zeit, die ihn drücken, die Berührung mit seinen lieben schwäbischen Freunden, sein in „Anmut und Würde“ gezeichneter Idealmensch, das alles hält den ohnehin nicht zum leidenschaftslosen philosophischen Betrachter Geborenen fern von einem weiteren Eingehen auf das Schöne selbst. Das Erzieherische muß sich ihm umso eher aufdrängen, als der Adressat, an den Schiller sich, um einen Dankeszoll zu zahlen, richtet, ein Erbprinz ist, der in seiner begeisterten Empfänglichkeit die in Schillerscher Sprache aufgenommenen Ideen mit freiem Willen in sich zu verarbeiten verspricht. So hofft der Dichter, ein Nachfahr des Marquis Posa, daß sein philosophisch geistiger Same in einem politisch lebendigen Gebilde Frucht tragen werde, wenn der Prinz dereinst

über Menschen regiere; diese indirekte politische Wirkung mußte Schiller jetzt besonders erwünscht sein, da er vor kurzem die direkte des politischen Publizisten aufgegeben hatte, indem er seinen Wunsch, als französischer Bürger öffentlich den König gegen die Verurteilung in Schutz zu nehmen, unterdrückte.

Die Menschen nehmen Schillers ganzes Denken ein. Er untersucht und versteht seine Zeit, die ihm in seinem Publikum nahe getreten war, wie in seiner theoretischen Bildung, er sucht den Weg, sie zu ändern, er beleuchtet das Ziel, das ihr zu stecken ist, und seine Gedanken erwachsen schließlich in derselben inneren Form wie in „Anmut und Würde“: Zur architektonischen Schönheit stellt sich der Stofftrieb und der psychische Zustand, zur beherrschenden Anmut der Spieltrieb und der ästhetische Zustand, das Erstrebensmögliche, zur seltenen Würde der Formtrieb und der moralische Zustand, das erstrebenswerte Ideal, zu dessen Reinheit der Mensch aus dem ästhetischen Zustand aufsteigen wird.

Gerade dieses Werk, für einen regierenden Fürsten als Lehrbuch gedacht, war auch für eine Welt geschrieben, und, geklärt und geläutert durch den Austausch mit Goethe, mit Wilhelm von Humboldt und mit Fichte, überarbeitete er die Briefe und übergab sie in mehreren Abhandlungen dem Publikum, das sie leiten sollten. Fichte hatte seine Ausdrucksformen des Denkens erweitert; Wilhelm von Humboldt ordnete vor allem sein werdendes Bild vom Griechentum und bestärkte ihn in dem unbewußten Willen, eine zweite Renaissance heraufzuführen, d. h. die Anschauungen und Formen des Altertums aus dem eigenen Innern heraus selbständig zu sehen und zu verstehen, was gleichbedeutend ist, wie sie mit einem neuen Gehalt erfüllen, und die durch das eigene deutsche Lebensmark von neuem lebenskräftige Antike dem Publikum als Leitstern leuchten zu lassen, wie er selbst später diese neue Renaissance, die sich dank dem antiken Formenreichtum noch oft wiederholen kann, wenn sich nicht die suchende Formenkraft der modernen Kultur zu einer eigenen Selbständigkeit durchringt, auf ihre Höhe hat führen helfen; Goethe hatte den Kantischen Schiller bereichert und ihm in dem auflebenden persönlichen Umgang den füllenden Gehalt gespendet. In jugendlicher Begeisterung durfte es der Gereifte wagen, als Lehrer aufzutreten, ja er mußte es, so lebhaft war sein Wunsch, gleich einem Geistlichen vor einer Ge-

meinde aufzutreten und die erhabensten Wahrheiten zu verkünden[113]. Er fürchtete nicht mehr die Verständnislosigkeit des Publikums; die schlimmsten Gegner der Kantischen Philosophie, so äußert er sich einmal[114], sind die Vorurteile, die in jungen Köpfen aber nicht zu besorgen sind; und das mag ihm auch für die seinige gegolten haben. Diese Verständnislosigkeit und diese Vorurteile sind es gerade, um derentwillen er das Werk herausgibt, gegen die er ankämpft, um sie zu vernichten. Er fordert gar nicht, daß ihm sein Publikum entgegenkommt, sondern hofft nur, daß er es mitsamt seinen Widerständen mitreißt, heraufreißt zu seiner eigenen Höhe, damit es von da aus die Kunst sehen und verstehen lerne, die — wie er sich ausdrückt — kein Gewicht hat in einer Zeit, deren großes Ideal der Nutzen ist, das Bedürfnis, daß die gesunkene Menschheit sich unter sein tyrannisches Joch beugt[115].

In den Briefen über die ästhetische Erziehung ist er der pädagogische Künstler geworden, dessen Material der Mensch ist und dessen Aufgabe, aus diesem Material Menschen zu bilden. „Hier kehrt der Zweck in den Stoff zurück." Schiller lebt hier in Kantischem Geist: Die Menschen menschlich zu machen, ist ihm sein Ziel, welchem alles zustreben muß, auch die Kunst. Und mit diesen Vorstellungen tritt er seiner Mitwelt gegenüber, nach diesen Grundsätzen will er auf sein Publikum, auf das Publikum überhaupt wirken. Dieses selbst sieht er geteilt. Während die einen ihre Grundsätze von Gefühlen leiten lassen, werden bei den andern die Gefühle durch Grundsätze vernichtet. Er setzt als Ziel die Totalität des Charakters: „Der gebildete Mensch macht die Natur zu seinem Freund und ehrt die Freiheit, indem er bloß ihre Willkür zügelt." Wenn der Natursohn ausschweifend, als ein Rasender erscheint, so ist der Sohn einseitiger Kultur nichtswürdig, da er — Schiller schreibt das während der französischen Revolution — alles, was natürlich sein sollte, der Kultur der Gesellschaft unterwirft; nur gerade seine Willkür bleibt trotz den heutigen Rechten der Kultur.

Entgegen der Einheit des antiken Menschen, deren panegyrisches Lob, das in der Fassung an den Augustenburger sich noch nicht breit macht, wohl dem Umgang mit Goethe und Humboldt entsprossen ist, lebt nach den weiteren Ausführungen Schillers der heutige Mensch in Zerrissenheit. Nur als Ganzes — den Glauben

an die Entwicklung darf der Erzieher nicht fallen lassen — ist das neue Geschlecht dem alten überlegen, das im einzelnen völlig repräsentiert war. Was die Natur damals vereinte, hat heute der Verstand getrennt, heute, wo eine Anlage ausgebildet, die andere unterdrückt wird. Statt die Menschheit in seiner Natur auszuprägen, wird der Mensch heute der Abdruck seines Geschäfts, wo ihn ein mechanisches Gedächtnis besser leitet als Genie und Empfindung. Im heutigen Gemeinwesen ist das Amt der Maßstab eines Mannes geworden an Stelle des Charakters. Dieses Opfer des Einzelnen fördert die Gattung, der Verlust des einzelnen konkreten Lebens dient dem abstrakten Gedeihen des Ganzen. Zur Klärung war es nötig, daß der Verstand sich absonderte, um nach Deutlichkeit der Erkenntnis zu streben. Und diese Entwicklung der menschlichen Anlagen durch Entgegensetzung ist nur ein Instrument der Kultur. Wenn auch diese Einseitigkeit des Individuums zum Irrtum führt, so kommt doch auf diesem Weg die Gattung zur Wahrheit durch diese geistige Arbeitsteilung; der Einzelne ist heute ein Märtyrer der Wahrheit, der Mensch ein Sklave des Ganzen, der Zukunft.

„Der Charakter der Zeit muß sich also von seiner tiefen Entwürdigung erst aufrichten, dort der blinden Natur sich entziehen und hier zu ihrer Einfalt, Wahrheit und Fülle zurückkehren — eine Aufgabe für mehr als ein Jahrhundert."

Nachdem Schiller so in mildester Weise der Gesellschaft seiner Zeit gerecht geworden ist, indem er ihre Fehler zu Schwären eines Heiligen und so die Möglichkeit eines Besseren wahrscheinlich gemacht hat, sucht und weist er den Ausweg, auf dem die Totalität einzuholen ist. Die Herstellung der künstlich zerstörten Totalität wird durch die höhere Kunst eintreten. Die Vernunft gibt nun das Gesetz; vollstrecken muß es der mutige Wille und das lebendige Gefühl; ein Trieb muß helfen. Die weitgehende philosophische Erkenntnis führt zu nichts, so lange die Energie des Mutes fehlt. Aber der Mensch bleibt aus Trägheit und Feigheit gern geborgen unter der Vormundschaft von Staat und Priesterschaft; teils weil er durch den Kampf gegen die äußere Welt abgestumpft ist gegen eigenes Denken — und dieses ist zu bedauern —, teils weil er aus eigener Wahl die Erkenntnis meidet, um das Glück nicht zu stören. Die Aufklärung des Verstandes verdient nur Achtung, wenn sie auf den Charakter zurückfließt, wie sie auch vom Charakter aus-

geht, weil der Weg zum Kopf durch das Herz muß geöffnet werden. Also ist es die Ausbildung des Empfindungsvermögens, was der Zeit nottut, und zwar nicht nur als Mittel, die verbesserte Einsicht für das Leben wirksam zu machen, sondern selbst darum, weil sie zur Verbesserung der Einsicht erweckt. Da nun findet die schöne Kunst ihre Aufgabe zu erfüllen, und wie Schiller schon früher aus gleichen Gründen die Verantwortung des Künstlers erkannt hat, so legt er auch jetzt die Stellung fest, welche dieser im Rahmen seiner Zeit einnehmen soll. Ein Sohn seiner Zeit ist der Künstler, schlimm aber, wenn auch ihr Günstling. Er muß sich seiner Zeit entwöhnen und erst, wenn er ein Mann geworden, zurückkehren, um sie zu säubern. Um sich vor der Verderbnis seiner Zeit zu bewahren, muß er ihr Urteil verachten. Würde und Gesetz, nicht Glück und Bedürfnis leiten ihn. „Frei von eitler Geschäftigkeit, die in den flüchtigen Augenblick gern ihre Spur drücken möchte, und von dem ungeduldigen Schwärmergeist, der auf die dürftige Geburt der Zeit den Maßstab des Unbedingten anwendet, überlasse er dem Verstande, der hier einheimisch ist, die Sphäre des Wirklichen; er aber strebe, aus dem Bunde des Möglichen mit dem Notwendigen das Ideal zu erzeugen. Dieses präge er aus in Täuschung und Wahrheit, präge es in die Spiele seiner Einbildungskraft und in den Ernst seiner Taten, präge es aus in allen sinnlichen und geistigen Formen und werfe es schweigend in die unendliche Zeit[115].“ Die Strenge dieser Forderungen bleiben seinem Verhältnis zum Publikum Gesetz.

Aus dem Erlebnis kritisiert er den Typus seines eigenen Sturm und Drangs: Nicht jeder mit diesem Ideal hat die schöpferische Ruhe; ungestüm treibt ihn sein Dichtungstrieb auf die Gegenwart und das handelnde Leben, den formlosen Stoff der moralischen Welt umzubilden. Das Unglück der Gattung spricht zum fühlenden Menschen. Der Enthusiasmus drängt zur Tat. — Aber auch Schiller billigt diese Handlung aus dem Affekt des Mitleids heraus nicht: da führt wohl die Selbstliebe; denn die Vernunft und der moralische Trieb gehen auf das Unbedingte, ohne Zeit. Die Zukunft wird zur Gegenwart, sobald sie sich aus der Gegenwart notwendig entwickeln muß; der Weg ist zurückgelegt, sobald er eingeschlagen ist. Der Kritizismus hat den Philosophen geläutert; er durchschaut realistisch sein Ideal als Ideal. „Gib der

Welt, auf die du wirkst, die Richtung zum Guten, so wird der ruhige Rythmus der Zeit die Entwicklung bringen.“ Und das Richtunggeben geschieht so: „In der schamhaften Stille des Gemüts erziehe die siegende Wahrheit, stelle sie aus dir heraus in die Schönheit, daß nicht bloß der Gedanke ihr huldige, sondern auch der Sinn ihre Erscheinung liebend begreife.“ „Lebe mit deinem Jahrhundert, aber sei nicht sein Geschöpf; leiste deinen Zeitgenossen aber was sie bedürfen, nicht was sie loben.“ Mit ihnen soll sich der Künstler freiwillig unter das gleiche Joch beugen. Durch den standhaften Mut, mit dem er ihr Glück verschmäht, wird er ihnen beweisen, daß ihn nicht seine Feigheit ihren Leiden unterwirft. „Denke sie dir, wie sie sein sollten, wenn du auf sie zu wirken hast, aber denke sie dir, wie sie sind, wenn du für sie zu handeln versucht wirst.“ Der Ernst der Grundsätze wird sie von dem Künstler wegscheuchen, aber im Spiel ertragen sie diese noch. Ihr Geschmack ist keuscher als ihr Herz und hier muß der scheue Flüchtling ergriffen werden. Ihre Maximen bestürmen, ihre Taten verdammen, ist umsonst; aber an ihrem Müßiggang kann der Künstler seine bildende Hand versuchen. Sind Willkür, Frivolität und Rohigkeit aus ihren Vergnügen verjagt, so verschwinden diese bald auch aus ihren Handlungen und Gesinnungen.“ „Wo du sie findest, umgib sie mit edeln, mit großen, mit geistreichen Formen, schließe sie ringsum mit den Symbolen des Vortrefflichen ein, bis der Schein die Wirklichkeit und die Kunst die Natur überwindet[115].“

Daß wir aber in großen Kulturepochen eine gesunkene Menschheit finden, wäre ein Zeichen, daß die Schönheit nur eine schmelzende, nicht aber eine energische, erhebende Kraft in sich trage. Deshalb gilt es, den wahren Begriff der Schönheit klarzulegen und so zu beweisen, daß diese beiden Wirkungen vereint da sind. Schiller wendet sich hier gegen die verbreiteten Ansichten Rousseaus von der Kulturschädlichkeit, indem er die Kultur neu begreift und faßt, wie auch Kant die Rousseau'schen Gedanken an sich gebilligt hat, aber von dem menschlichen Willen aus eine neue Kultur aufgestellt hatte, deren Wert in dessen sittlichem Charakter lag. Mit Hilfe Fichte'scher Terminologie, die er erweitert, führt Schiller über die Antithese von Stofftrieb, der den Menschen erst möglich macht, ihn aber zugleich fesselt, und Formtrieb,

der das Individuum erweiternd zur Gattung überführt, zu dem Spieltrieb, der beide faßt und beiden entgegensteht, der physisch und moralisch in Freiheit setzt. Auf ihm steht die aesthetische Kunst und die noch schwerere Lebenskunst. „Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“ Neigung und Wille, Anmut und Würde sind nicht mehr zu scheiden. — Jetzt geht Schiller auf die Doppelwirkung des Schönen ein, die auflösende, die den Form- und den Stofftrieb in ihren Grenzen hält, einerseits, die anspannende, die beiden Kraft verleiht, andererseits. In der Erfahrung sind diese beiden Wirkungen getrennt. Die aesthetische Bildung soll sie vereinen; dann wird auch die Einseitigkeit des Urteils über das Schöne verschwinden, wenn die entgegengesetzten Bedürfnisse der Menschen ausgeglichen sind. Der Psycholog der Mannheimerrede findet hier wieder das Ausgleichende in der Kunst, die den einseitig beschränkten Menschen zur Ganzheit macht, die schmelzende den angespannten, die energische den abgespannten. Sie führt den Menschen in den mittleren Zustand, den aesthetischen Zustand, der ihn befreit, indem er ihn zu der Bestimmungslosigkeit bringt, auf das leere Vermögen, wo er für jede wirkende Kraft empfänglich, wo ihm jede Anschauung durch Tathandlung des Geistes möglich wird, der ihn vom Leiden zur Tätigkeit geleitet. Die Schönheit ist die zweite Schöpferin des Menschen. Wie die Natur, macht sie die Menschheit nur möglich und überläßt jenem das Übrige. „Hohe Gleichmütigkeit und Freiheit des Geistes, mit Kraft und Rüstigkeit verbunden, ist die Stimmung, in der uns ein echtes Kunstwerk entlassen soll, und es gibt keinen sicherern Probierstein der wahren aesthetischen Güte. Finden wir uns nach einem Genuß dieser Art zu irgend einer besondern Empfindungsweise oder Handlungsweise aufgelegt, zu einer andern hingegen ungeschickt oder verdrossen, so dient dies zu einem untrüglichen Beweise, daß wir keine rein aesthetische Wirkung erfahren haben.“ (Die Tragödie, als Kunst des Effekts, ist keine freie Kunst, da sie einem Zwecke dient, dem Pathetischen; übrigens ist sie umso vollkommener, je mehr im Affekt die Gemütsfreiheit geschont wird.)

Im echten Genuß des Schönen sind wir also wieder Individuum und Gattung zugleich, Repräsentanten der Gattung. Doch der Staat des schönen Scheins existiert, wenn auch dem Bedürfnis

nach in jeder feingestimmten Seele, der Tat nach doch nur in wenigen auserlesenen Zirkeln.

Schiller hat hier den Niederschlag seines bisherigen Denkens und Erlebens gegeben: Das Wesen des Publikums, seine Anlagen, das Ziel, zu dem es geführt werden soll, die Rolle, die dabei der Kunst und dem Künstler zukommt. Das alles wirft er in die Welt hinaus, ein Spiegel der Gesellschaft zur Erkenntnis, ein Programm den Künstlern zum Richtscheit.

Was er von den Briefen an den Augustenburger noch nicht verarbeitet hat, findet in ein paar weiteren Aufsätzen Platz.

Er unterscheidet die verschiedenen Stellungen zum Publikum des populären, des wissenschaftlichen und des künstlerischen Schriftstellers und erörtert das Maß der Rücksicht, das jeder anzuwenden hat[116], wobei für ihn, den Künstler, im Gegensatz zur Wissenschaft, die Darstellung auch die Sinne ansprechen muß, ohne daß die strengste Bestimmtheit, die genauste Absonderung und die höchste innere Notwendigkeit fehlen; nur darf die Gesetzmäßigkeit sich nicht aufdrängen, sondern sie muß das Erfassen dem freien Willen des Lesers überlassen. Der gemeine Beurteiler sieht wohl nur das Einzelne, nie das Ganze. „Aber von der Beschränktheit und Bedürftigkeit seiner Leser empfängt der darstellende Schriftsteller niemals das Gesetz. Dem Ideal, das er in sich selbst trägt, geht er entgegen, unbekümmert, wer ihm etwa folgt und wer zurückbleibt. Es werden viele zurückbleiben: Denn so selten es schon ist, auch nur denkende Leser zu finden, so ist es doch noch unendlich seltener, solche anzutreffen, welche darstellend denken können.“ Dieser Schriftsteller ist nicht für einseitige Menschen und kann also auch nicht Lehrer sein, da er nicht von der Bedürftigkeit des Objekts, von der Unwissenheit ausgeht. Er wendet sich an den ganzen Menschen, der sich eher im Weib als im Mann verkörpert findet, allerdings nicht in der dem Manne möglichen Größe. Der innere Bau des Weibes vergibt dem reichsten Inhalt die vernachlässigte Form nicht; es zieht alles vor den Richterstuhl der Empfindung, und so vom Schönen beherrscht, wird ihm allerdings nur die Materie der Wahrheit, nicht diese selbst. Aber zu seiner Vollkommenheit braucht es nicht mehr, „und die bisher erschienenen Ausnahmen können den Wunsch nicht erregen, daß sie zur Regel werden möchten.“ Der Geschmack

„verbessert — oder verbirgt — den natürlichen Geistesunterschied beider Geschlechter; er nährt und schmückt den weiblichen Geist mit den Produkten des männlichen und läßt das reizende Geschlecht empfinden, wo es nicht gedacht, und genießen, wo es nicht gearbeitet hat.“ Schiller kannte das Frauenpublikum aus nahen persönlichen Erfahrungen und wußte, daß dieses auch etwas zu schätzen vermöge, was ihm nicht zu gefallen strebe[117], aber wohl eben doch nicht ohne Form sei.

Dieses Denken, das nicht mehr einsames, dunkles Grübeln war, sondern, geschult an dem schwersten System, immerfort sich ausgab an andere und so geklärte Formen annehmen mußte, wurde immer weiter und faßte schließlich den Menschen seiner Zeit in dem sentimentalischen, den seines Programms eher in dem nach seinem großen Freunde gebildeten, durch das Sentimentalische erweiterten naiven Wesen. Walzel sagt treffend[148], daß Schiller, wenn er am Ende des Jahrhunderts in scharfen Antithesen das Phänomen des sentimentalischen Naturinteresses festlege, tatsächlich das geistige Fazit seines Jahrhunderts ziehe; hinzuzufügen ist, daß er ebenso, aber über sich und seine Mitwelt, über ihre Anlage und Gestaltung hinausweisen wollte, wie er denn selbst sagt:[119] „Ich wollte bei diesem Aufsatz auch . . . . gewissen Leuten . . . . zeigen, daß ich mich, wenn es darauf ankommt, auch aus meiner eigenen Spezies heraus in einen höheren Standpunkt versetzen kann. Es lag mir daran, diesen Leuten zu zeigen, daß, wenn ihre Art mir auch untersagt, sie doch nicht fremd für mich ist, und daß ich einen notwendigen und unwillkürlichen Effekt meiner Natur durch die Reflexion, die ich darüber angestellt, gewissermaßen in meine Wahl verwandelt habe. Und zwar ist dies ein Vorteil, den nur ein Idealist hat, denn der Realist kann gegen den Idealisten schlechterdings niemals gerecht sein, denn er kann ihn niemals begreifen.“

Der Aufsatz „Über naive und sentimentale Dichtung“[120], in dem Schillers theoretische Schöpfung, wenn nicht seine Schöpfung überhaupt, gipfelte, zeigt nicht mehr das wohltuende, klassische Maß des Humanisten, das in den Briefen über die ästhetische Erziehung nur durch den begeisterten Willen leise im Gleichgewicht schwankte. Der Erzieher hat sich schon wieder persönlich mit dem Zeitpublikum berührt, und seine Abhandlung birgt da

und dort unter dem gelehrten Kleide der Objektivität das Rüstzeug der Kampfschrift, die Leidenschaft des Mannes, der im Leben steht und wirkt; der kämpfende Führer verdrängt den geduldigen Erzieher. Weniger gegen das Publikum, als um des Publikums willen gegen die gehässigen und kleinlichen Literaten und Dichter der Zeit, die das Publikum fehl leiteten, ist das Negative in diesem positiven Werk gerichtet, das neben dem Wegräumen auch wieder eine Wirklichkeit, nicht nur ein Ideal, hinstellt in Goethe, dessen gerade damals herausgetretene Werke eben nicht alle besondere Gunst gefunden hatten, in welchem aber Schiller im näheren Verkehr immer mehr denjenigen Menschen verehrte, den er in der Vergangenheit des Altertums gesucht hatte, nur daß er in ihm dieses um die Moderne, der er sich selbst jetzt doch näher fühlte, erweitert und bereichert sah. — Dieser Weg des Kampfes scheint ihm der beste. Er habe sich geäußert, so überliefert Hölderlin[121], „man müsse jetzt das Publikum recht in Indignation setzen, um darauf zu wirken".

Schiller geht also dem Zeitgefühl gleich auf den Grund. Das moralische Wohlgefallen an der Natur, das die Idee, welche körperlich dargestellt ist, das das Dasein nach eigenen Gesetzen liebt, kann sich nur in Gemütern zeigen, die für Ideen empfänglich sind, d. h. in moralischen. Die meisten Menschen „affektieren es bloß, und die Allgemeinheit dieses sentimentalischen Geschmackes zu unsern Zeiten, welcher sich, besonders seit der Erscheinung gewisser Schriften, in empfindsamen Reisen, dergleichen Gärten, Spaziergängen und andern Liebhabereien dieser Art äußert, ist noch ganz und gar kein Beweis für die Allgemeinheit dieser Empfindungsweise". Die Unselbständigkeit der Masse, welche durch ihre fast überzeugungslose Nachäffung den Begriff der Mode schafft, ist hier scharf erfaßt; doch ganz überzeugungslos geschieht nach dem Idealisten diese Wirkung nicht, da in allen Menschen die Anlage zum Sittlichen keimt. Der hoffnungsvolle Erzieher kann sich nicht verleugnen; er ist seiner Überzeugung auch späterhin treu geblieben, wie ein Brief der Frau von Stein bezeugt[122], nach welchem Schiller seinen Glauben, daß der Mensch durch Kunstgefühle erhoben würde, indem zwar die menschliche Natur nicht zu verändern sei, aber aus ihr doch das Streben nach etwas Höherem quelle, festgehalten hat.

Das eigentliche Genie, dessen Gefühle Gesetze für alle Zeiten sind, der naive Dichter, dem das Siegel des Herrschers auf der Stirne ruht, hat wohl bei Kennern und Künstlern, nicht aber bei seinem Jahrhundert Glück. Das Publikum will gewiegt und getragen sein von den Musen, und die Kritiker, die eigentlichen Zaunhüter des Geschmacks, — sie sind (natürlich nicht alle) der Teil des Publikums, den Schiller am meisten verachtet und auf die er infolgedessen immer die Aufmerksamkeit und die Verachtung der Leser hinzulenken bemüht ist — hassen das Genie als Grenzstörer, weil es die gegebenen Regeln durchbricht, ein Vorbild für neue. Namentlich die Kritik seiner Zeit ist so abgeschmackt, daß man nicht, wie Molière einst nach den Ansprüchen seiner Magd, nach den Forderungen dieser „deutschen Magd" fragen sollte.

Auch beim besseren Publikum ist die Kunst nur ein Zerstreuungsmittel; man schreibt aesthetische Werke nur, um zu gefallen, und liest sie nur, um sich Vergnügen zu machen. So lange das geschieht, kann der Dichter nicht frei wirken. Er schafft schuldlos und rein. Ist der Leser aber dies nicht auch, und kann er es auch durch die reinigende Gegenwart des Künstlers nicht werden, der, wenn er uns zu Teilnehmern niedrig menschlicher Gefühle machen will, uns zugleich zu Großem, Schönem, menschlich Erhabenem emporzutragen wissen muß, so ist es das Unglück des Lesers.

„Zürne nicht auf mein fröhliches Lied, weil die Wange dir brennt!
Nicht was ich las — was du denkst, hat sie mit Purpur gefärbt[123]."

Für diesen hat der Dichter nicht gesungen. — Die sentimentale Schäferidylle in der Art Geßners, deren Wert der Leser von Geist und Empfindung nicht verkennt, ist nicht belebend, sondern nur besänftigend; sie kommt einem Bedürfnis entgegen, statt eines zu wecken, doch findet sie im Publikum ihre enthusiastischen Verehrer. Diese Dichtung entsteht aus dem Publikum heraus, das glaubt, man erhole sich bei der schönen Kunst, für das Publikum, da sich die gemeine Natur nach einer Anspannung nur an Leerheit erholt. „Selbst ein hoher Grad von Verstand, wenn er nicht von einer gleichmäßigen Kultur der Empfindungen unterstützt ist, ruht von seinem Geschäfte nur in einem geistlosen Sinnengenuß aus." So dient der heutige Dichter einem Publikum, das alsdann gerne die Regel von diesem abzieht, die ihm ja nur angenehm ist, statt

daß es den Sänger zur Glut begeistert, ihm so die Gottheit aus dem Leben entgegensendend, „die der Neuere kaum, kaum noch im Herzen vernimmt[124].“

Statt daß man durch die Kunst aus einem gewaltsamen in einen menschlichen Zustand überzugehen wünscht, stellt man seine Forderungen an die Musen von einem sinnlichen Ideal aus: Man verlangt völlige Ruhe des Geistes, dagegen aber sinnliche Bewegung. Und nach der Erfüllung dieses Begehrens wird „zwar nicht die Achtung bestimmt, die man diesen Werken erweist, aber doch die Neigung entschieden und der Liebling gewählt. Der Geisteszustand der mehresten Menschen ist auf einer Seite anspannende und erschöpfende Arbeit, auf der andern erschlaffender Genuß.“ Durch diese Geteiltheit und Uneinheitlichkeit der Menschen erklärt es sich, warum so wenige, selbst von den besseren, in aesthetischen Dingen ein richtiges Urteil haben. Denn dazu muß man seine ganze Natur beisammen haben. Deshalb ist die Rache der schwachen Geister — hier zielt Schiller mit auf die Kritiker — an der wahren Kunst begreiflich, die ja nach ihrem Bedürfnis Erholung suchen und denen nun, da ihnen das Vermögen fehlt, Kraftäußerungen zugemutet werden. Bei ihrem Schriftsteller aber finden sie ihr Genügen. „Der Last des Denkens sind sie hier auf einmal entledigt und die losgespannte Natur darf sich im seligen Genuß des Nichts auf dem weichen Polster der Platitüde pflegen. In dem Tempel Thaliens und Melpomenens, so wie er bei uns bestellt ist, thront die geliebte Göttin, empfängt in ihrem weichen Schoß den stumpfsinnigen Gelehrten und den erschöpften Geschäftsmann und wiegt den Geist in einen magnetischen Schlaf, indem sie die erstarrten Sinne erwärmt und die Einbildungskraft in einer süßen Bewegung schaukelt.“ „Und warum wollte man den gemeinen Köpfen nicht nachsehen, was selbst den besten oft genug zu begegnen pflegt. Der Nachlaß, welchen die Natur nach jeder anhaltenden Spannung fordert, und sich auch ungefordert nimmt (und für solche Momente pflegt man den Genuß schöner Werke aufzusparen), ist der aesthetischen Urteilskraft so wenig günstig, daß unter den eigentlich beschäftigten Klassen nur äußerst wenige sein werden, die in Sachen des Geschmacks mit Sicherheit und, worauf hier so viel ankommt, mit Gleichförmigkeit urteilen können. Nichts ist gewöhnlicher, als daß sich die Gelehrten, den gebildeten Weltleuten

gegenüber in Urteilen über die Schönheit die lächerlichsten Blößen geben, und daß besonders die Kunstrichter von Handwerk der Spott aller Kenner sind. Ihr verwahrlostes, bald überspanntes, bald rohes Gefühl leitet sie in den mehresten Fällen falsch, und wenn sie auch zur Verteidigung desselben in der Theorie etwas aufgegriffen haben, so können sie daraus nur technische (die Zweckmäßigkeit eines Werkes betreffende), nicht aber aesthetische Urteile bilden, welche immer das Ganze umfassen müssen, und bei denen also die Empfindung entscheiden muß. Wenn sie endlich nur gutwillig auf die letzteren Verzicht leisten und es bei den ersteren bewenden lassen wollten, so möchten sie immer noch Nutzen genug stiften, da der Dichter in seiner Begeisterung und der empfindende Leser im Moment des Genusses das Einzelne gar leicht vernachlässigen. Ein desto lächerlicheres Schauspiel ist es aber, wenn diese rohen Naturen, die es mit aller peinlichen Arbeit an sich selbst höchstens zur Ausbildung einer einzelnen Fertigkeit bringen, ihr dürftiges Individuum zum Repräsentanten des allgemeinen Gefühls aufstellen und im Schweiß ihres Angesichts — über das Schöne richten."

Nachdem Schiller so die Zeit und die diese belehrende Kritik endgültig überwunden hat durch eine vollständige Analyse, ist sein Geist geschärft genug, daß in dem positiven Teil, wo die Dichtungsgattungen sich vorbildlich unterscheiden, sein Denken ihn selbst überfliegt und Formeln von seinem eigenen und von seines Gegenteils Wesen bildet.

Wieder sieht er die klaffenden Gegensätze im Publikum eines jeden sich kultivierenden Jahrhunderts. Der Künstler muß seine Hoffnung verlieren, allen zu gefallen und alle zu rühren, was doch seine Aufgabe ist. Tut er es der einen Klasse recht, so ist er des Verdammungsspruches der andern sicher. Und nun verfolgt er diese Trennung, die nur wenigen zu überbrücken vergönnt ist, auf ihren Grund und stößt so auf die beiden Grundtypen: den Realisten und den Idealisten, Grundtypen, denen auch die Gebenden, also auch er selbst, angehören. Jener urteilt nach dem Wert, dieser nach der Würde. Jener will, was er liebt, beglücken, dieser will es veredeln. Was der Idealist von sich fordert, ist ein Unendliches, aber beschränkt ist alles, was er leistet. So übt er auch Strenge gegen die Andern. Der Realist aber beweist sich als

Menschenfreund, ohne eben einen sehr hohen Begriff von den Menschen und der Menschheit zu haben. Durch den Realisten würde die Menschheit nie über ihre sinnlichen Grenzen erweitert werden, durch den Idealisten wäre die sinnliche und die Naturausbildung vernachlässigt worden. Im Idealisten drängt ein großes Vermögen, er ist der Heros, der die andern retten will, sich ihnen sogar aus dem Willen heraus opfert, er ist edel; der Realist ist der Schöpfer eines Ganzen, vollkommen in der wirklichen Tat, er ist der olympische Gott.

Schiller ist hier nicht nur über seine Zeit hinausgewachsen, auch von seinem eigenen Wesen befreit er sich und hebt sich darüber hinaus; das Können dazu verleiht ihm der Umgang mit dem Olympier Goethe, vor allem aber dabei sein eigenes offenes Auge und sein großräumiges Fassungsvermögen. Der Idealist „denkt von der Menschheit so groß, daß er darüber in Gefahr kommt, die Menschen zu verachten", und wenn er eine bestimmte Wirkung beabsichtigt, muß er aus seinem System heraustreten, da alles bestimmte Dasein unter zeitlichen Bestimmungen steht und nach empirischen Gesetzen lebt. Schiller hat es getan, er ist „Realist" geworden im Dienste seines Idealismus. Gerade in der den letzten Aufsatz umrahmenden Zeit kam er zum letzten Mal mit der Wirklichkeit in Konflikt, was dieser Aufsatz auch selbst schon fühlen läßt, Hand in Hand mit dem Olympier Goethe, der so wenig als der Homerische Zeus immer über die Menschen erhaben war, wenn er mit ihnen in Berührung kam.

Schiller war nicht der Mann, nur Theorien aufzustellen; diese selbst unter die Welt zu bringen und sie auf das Publikum anzuwenden, mußte den Erzieher, der sich als Professor daran gewöhnt hatte, auf ein Publikum lehrend einzuwirken, locken. Allein, eben der Faktor, der ihm jene Objektivität verliehen hatte, mit der er seiner Zeit gerecht geworden war, eben jenes Fernabstehen ließ ihn, der die Bauerbacher und die sächsische Idylle in seinem jungen Eheleben wiederholte, die Wirklichkeit, die er als Gelehrter erfaßte, als Mensch vergessen. Und so wollte er denn die Erziehungspläne, die er entwickelt und deren Erfüllung er selbst in ferne Zeiten gerückt hatte, gewaltsam beschleunigen durch die Gründung einer Zeitschrift, die nicht einmal hauptsächlich von freien, aesthetisch behandelten Stoffen gespeist werden sollte.

Wenn er auch seiner Forderung, man müsse sich erst in andere versenken, wenn man auf sie wirken wolle, nachgelebt hatte, so fehlte er doch gegen die Folgerung, die besagte, derjenige mache sich seine gesellschaftliche Pflicht leicht, der dem wirklichen Menschen, der Hilfe sucht, den Idealmenschen unterschiebe, welcher sich wohl selbst helfen könne[125], ob es gleich noch nicht der Idealmensch war, mit dem er rechnete.

Schon die Fortsetzung der „Thalia", die „Neue Thalia", lebte nicht mehr ausschließlich nach dem resignierten Programm, das Schiller früher an Körner abgesandt hatte. Der Redakteur verliert das Hinweisen auf das Gute nicht aus den Augen. So meint er in der Vorrede zu einer Vergilübersetzung[126], ein Nachfahr des Retters Lessing, er wolle sie herausgeben und „wäre es auch nur, um den römischen Dichter bei unserm unlateinischen Publikum in die ihm gebührende Achtung zu setzen," welcher Blumauer geschadet hatte.

Im selben Jahre schreibt er die Vorrede zu den „Merkwürdigen Rechtsfällen als ein Beitrag zur Geschichte der Menschheit" von Pitaval[127], worin er sagt, daß er mit diesem Buche Unterhaltung und Bildung in einer Form zu geben glaube, indem es dem Hang zu leidenschaftlichen, verwickelten Situationen entgegenkomme. Diesen nutze man so zu einem rühmlichen Zweck, und es wäre überhaupt ein Gewinn für die Wahrheit, wenn bessere Schriftsteller sich herabließen zu den Kunstgriffen der schlechten, um sich Leser zu erwerben. Bis das Publikum kultiviert genug sei, um das Schöne, Gute und Wahre ohne fremden Zusatz zu lieben, sei es schon Verdienst genug, wenn ein Buch unterhalte, ohne zu schaden, da es so lange ein schlimmeres verdränge. Einerseits spricht aus diesen Worten der Philosoph, der soeben Gedanken der Aufklärung in seinen Aufsätzen über die Tragödie[128] verwertet, andrerseits der Redakteur, der durch seinen Geisterseherstoff beim Publikum Eingang gefunden hatte. Es ist also wohl kaum als ein Widerspruch aufzufassen, wenn Schiller das Buch der Öffentlichkeit empfiehlt, wenn es auch für den Nachprüfenden „auf dieselben niederen Instinkte spekuliert, wie die Berichte unserer Zeitungen über die Sensationsprozesse," da es wirklich nach seiner in jener Zeit noch tastenden Uberzeugung als offene Wahrheit des Wertes für die Menschen nicht entbehrte. Verlegerinteressen mögen freilich im

Spiel gewesen sein[129], obwohl später der Dichter nur noch in seiner eigenen Sache sprach und so z. B. seinem Verleger Göschen eine Vorrede versagte, als dieser ihn darum gebeten hatte: er möge sich in einer eigenen Vorrede auf Schillers Privaturteil beziehen; auf diese Art verschwinde der Schein, als wolle er dem deutschen Publikum seinen Geschmack zur Richtschnur vorschreiben[130].

Wesentlich ist, daß auch in diesem Buch der Philosoph eine fördernde Wirkung nach außen bezweckt, an die er eben doch auch in der „Neuen Thalia" dachte, wenn auch zuzugeben ist, daß dieses Blatt ebenso sehr eine Spekulation war. Da es nicht die erwünschte Abnahme findet, verspricht er dem Verleger[131], verfängliche Aufsätze wegzulassen und nicht mehr, den zudringlichen Bitten armer Musensöhne nachgebend, schlechte, sondern nur noch vorzüglich würdige Gedichte in Druck zu geben. „Für die Thalia will ich Sorge tragen, daß das Publikum wollen muß."

Allein das aktuelle Interesse für den Krieg ist der Verbreitung einer schönen Zeitschrift nicht günstig. Mit sauersüßem Lächeln hofft er, es werde nicht so weit kommen, daß er einen „Reichspostreuter" herausgebe[132]. „Man kommt jeden Tag mehr von dem jugendlichen Kitzel zurück, den Menschen das Bessere aufzudrängen, weil unvorbereitete Köpfe auch das Reinste und Beste nicht zu brauchen wissen," schreibt der Erzieher[133], den schon hier über der Erfolglosigkeit bei den Undankbaren das Temperament aus der philosophischen Ruhe aufscheucht, einem Gesetz folgend, das er schon in den „Philosophischen Briefen" gefühlt hatte, wenn er sagte, er sei überzeugt, daß in dem glücklichen Moment des künstlerischen Ideals der Philosoph und der Dichter die großen und guten Menschen wirklich seien, deren Bild sie entwürfen; doch seien das nur Wallungen, die den Rückfälligen umso intensiver wieder der Niedrigkeit überließen. Wenn der Kantianer auch sein Temperament immer mehr nach seinem Willen formte, so konnte es der ohnehin immer Kränkelnde nie ganz bannen. So war denn der letzte Strauß, zu dem die Enttäuschung des Redakteurs führen mußte, unvermeidlich. Immerhin wurde dieser unerquickliche Gang der einzige Ausweg zu einer erquicklichen Verwirklichung seiner Ideen: der theoretische Versuch mußte einstürzen, um dem praktischen Schaffen Platz zu machen.

Obgleich der Aufsatz über „Anmut und Würde“ dem Vertrieb des Blattes keine entscheidende Wendung gab, obgleich auch sein Sinnen und Trachten, dem großen Publikum etwas hinzuwerfen, was allgemein interessiert[134], nicht hinderte, daß das Unternehmen schließlich im Sande verlief, hoffte er immer noch, daß eine unpolitische Zeitschrift, geschickt redigiert und mit den bedeutendsten Männern als Mitarbeitern, ihren Weg machen könne. Die Erholungsreise nach Schwaben mag ihn noch optimistischer gestimmt haben, sodaß er den Vorschlägen eines unternehmungslustigen Verlegers, Cottas, nicht widerstehen konnte.

Die Leitung der politischen Zeitung, die Cotta plante, lehnte Schiller zwar ab, da die Art einer solchen ihm nicht entsprach. „Außerdem kennt das Publikum mich wenig, wenigstens nicht von einer solchen Seite, wo es zu meiner Geschicklichkeit in diesem Fach ein Vertrauen fassen könnte[135].“

Für die „Horen“ aber ist er voll begeistert und setzt weite Hoffnungen darauf. „Unser Journal soll ein Epoche machendes Werk sein und alles, was Geschmack haben will, muß uns kaufen und lesen[136].“

In erster Linie war es Goethe, der als Mitarbeiter ausersehen war. Einerseits hoffte der diplomatische Redakteur, daß das Bündnis mit Goethe einer Zeitschrift notwendig einen sichern Halt verleihen werde, und daß er, geschützt durch diesen Namen, den Lesern auch Schwerverständliches zumuten könne; andrerseits drängte ihn der Reformator dazu, Goethe sich anzuschließen. Er, der gegen die Winkelschreiber ankämpfte, wollte diesen auch etwas entgegensetzen, und so gedachte er den zurückhaltenden Goethe zu einer neuen Aktivität anzuspornen, die er durch seine Teilnahme beeinflussen würde.

An die ersten Gelehrten und Schriftsteller deutscher Zunge verschickt er außerdem die Einladung zur Mitarbeit[137]: Die „Horen“ sollen weder für das bloß gelehrte, noch für das bloß ungelehrte Publikum sein. Der schönen Welt zum Unterricht und zur Bildung‘ der gelehrten zur freien Forschung der Wahrheit und zum fruchtbaren Umtausch der Ideen seien sie gewidmet. Auf den inneren Wert der Unternehmung allein stellt er das dauernde Glück beim Publikum ab; und nur dieses Glück gibt dem Unternehmer Mut und Kräfte, etwas Beträchtliches auf ihren Wert zu verwenden

Um sich also den Erfolg im Voraus zu sichern, muß das Journal alle Vorteile aller einzelnen Zeitschriften vereinigen, ohne im Preis höher zu sein. Da nun jeder Schriftsteller in der lesenden Welt seinen eigenen Kreis, und selbst der meistgelesene nur einen größeren Kreis darin hat, so kann das Publikum nur dadurch vereinigt werden, daß die besten Schriftsteller sich vereinigen und nur so kommt das Gute in aller Hand.

Ein halbes Jahr später erschien in dem „Intelligenzblatt der Allgemeinen Literaturzeitung“ die Ankündigung der „Horen“, die, verkürzt, in andere Blätter überging[138]: Trotz dem beschränkten Interesse kommt in dieser politisch erregten Zeit eine musische Zeitschrift heraus, gerade um die politisch geteilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit zu vereinen. Einem vielversprechenden, aber trotzdem schlichten Programm folgt als Lockmittel die Aufzählung der Mitarbeiter, alles namhafter Autoren.

Aber auch an sich weniger einwandfreie Propagandamittel verschmähte der ausgelernte Redakteur nicht, um nur nichts von außen zu unterlassen, was die Schrift in Umlauf bringen konnte. Er will dafür sorgen, daß jedes einzelne Stück sofort bei seinem Erscheinen in der Literaturzeitung besprochen wird, was sonst nur jahrgangweise geschah, und zwar müßte, da alle dazu fähigen Leute Mitarbeiter der „Horen“ sind, die Besprechung von einem solchen herrühren; natürlich dürfte der Rezensent eines Stücks an diesem nicht mitgearbeitet haben[139]. Diese Rezensionen müßten der Literaturzeitung bezahlt werden. Länger als zwei Jahre würden sie nicht nötig sein, da bis dahin der Kredit der „Horen“ dieser Hilfe entbehren könne[149]. Schließlich wird der Kontrakt auf vierteljährliche Kritiken abgeschlossen, und Schiller hofft, daß das Loben nicht für die Langeweile sei, sondern dem Publikum zum Verständnis helfe, dem man doch alles vormachen müsse[141]. Allein der Kontrakt mußte bald wieder fallen gelassen werden, da der „Reichsanzeiger“ einen Ausfall gegen die „Literaturzeitung“ machte wegen ihrer Parteilichkeit und so die Sache an die Öffentlichkeit zu kommen drohte[142]. Es war schließlich doch nicht ratsam, zu gestehen, daß man das Publikum hintergangen habe, wenn das auch in der besten Absicht gegen dasselbe geschehen war.

Auch innerhalb der Monatsschrift selbst war Schiller bestrebt, das Publikum anzuwerben und festzuhalten, so weit sich dies mit

seinen Absichten vertrug. Er plant die ersten vier Hefte miteinander auf die Ostermesse herauszustellen: das wären dann stattliche achtundzwanzig Bogen mit mannigfachen Verfassern. Das Publikum würde überrascht, und die Messe für einen schnellen Umlauf sorgen[143]. Diese geschäftliche Finesse kam nicht zur Ausführung. Dagegen ist er für Druckart, Papier und Ausstattung immer emsig besorgt und mahnt auch Cotta am Ende des ersten Jahrgangs, dem Publikum zu sagen, wieviel Bogen er über das Versprochene gedruckt habe; „dieses erweckt Vertrauen“[144]. Er mahnt seine Mitarbeiter, bei den Lesern nichts als einen natürlichen Verstand und einen guten Geschmack vorauszusetzen[145]. Er kennt deren Wünsche und Launen: Sie wollen immer mit Novitäten unterhalten sein[146]. Er verschiebt die Fortsetzung seiner „aesthetischen Erziehung“ um ein Horenstück, weil das Publikum in einige Erwartung gesetzt werden muß und außerdem Mannigfaltigkeit verlangt, daß auch andere Materien und andere Autoren erscheinen[147]; indes will er Goethes „Märchen“ nicht trennen aus dem Prinzip des Erziehers, der das Publikum nicht genug dazu anhalten kann, das Ganze an einer Sache zu übersehen und darnach zu urteilen[148]. Er hält Anmerkungen zu Goethes „Elegien“ nicht für nötig, wohl aber für möglich, da sich das Publikum alles gern erklären lasse[149]. Er verspricht sich von der Einführung eines kritischen Fechtplatzes, auf welchem man übrigens der feinen Welt über den „Meister“ den Kopf zurechtstellen könnte, da sie Anstoß daran nimmt, daß dieser, die gute Sozietät meidend, mit Schauspielern umgeht, ein sicheres Interesse beim Publikum[150]. Beim Abdruck eines längeren Werkes, der Übersetzung von Vieilleville's „Denkwürdigkeiten“ von seinem Schwager Wolzogen, hält er es für zweckmäßig, in der ersten Lieferung gleich nicht nur nachzuhelfen, sondern diese bis zu einer prägnanten Periode durchzuführen und dann an der rechten Stelle abzubrechen[151].

Doch alle diese Rücksichten sind gering und nebensächlich im Verhältnis zu dem, was er dem Publikum geben wollte, was er ihm zumutete.

Er hätte gern von einem Mitarbeiter die Horengemeinde über den Zusammenhang der Schriftstellerei mit der ganzen Kultur unterrichten lassen, da der Schriftstellereinfluß in der neuen Welt eine so entscheidende Rolle spiele[152]. Vor allem aber hielt er in

seinen eigenen philosophischen Schriften, wie gezeigt wurde, seiner Zeit einen Spiegel vor, um, wie Kant in der Philosophie, in der Wirklichkeit neue Wege zu bahnen. Zwar weiß er wohl, daß die Behandlung des Publikums in der „aesthetischen Erziehung", mit welcher er in den „Horen" debutiert, keine Captatio benevolentiae bedeutet, aber mehr Schonung erscheint ihm unmöglich[153]. Es ist keine leichte Kost, die er seinen Lesern vorsetzt. „Der Leser soll denken[154]". Die Anforderungen an den Empfangenden sind nahezu rigoros[155]. Neben Schillers kunsttheoretischen Schriften, seiner „Belagerung von Antwerpen", einigen seiner reiferen Gedichte, die nicht verstanden wurden, waren Abhandlungen von Humboldt, Fichte und Körner, die inhaltlich schwierig und formell reizlos waren, nicht dazu angetan, die Lesewelt zu erobern, und was Goethe beisteuerte, war auch nicht imstande, einen Ausgleich zu schaffen, im Gegenteil: Den Dichter der „römischen Elegien" mußte Schiller in dem Aufsatz „Über naive und sentimentalische Dichtung" noch verteidigen. — Wenn dieser aber schon im voraus eingesehen hatte, daß bei allem Prunk, den er dem Publikum vormachte, der guten Mitarbeiter wenig seien, und daß von diesen guten zunächst auf die Hälfte nicht zu rechnen sei[156], so war er auch mit dieser bescheidenen Aussicht nicht auf seine Rechnung gekommen. Aber über die einzelnen unzufriedenen Stimmen, die laut geworden sind, setzt er sich hinweg, um mit festem Schritt den eingeschlagenen Weg fortzuwandeln. „Dann wollen wir sehen, ob das Publikum uns, oder wir das Publikum zwingen. Das Denken ist freilich eine harte Sache, aber wir müssen es dahin bringen, daß, wer auch nicht denken kann, sich doch schämt, es zu gestehen, und unser Lobredner wider Willen wird, um zu scheinen, was er nicht ist[157]." „Ein allgemeines Glück zu machen mit meiner Schrift, ist eben jetzt in Deutschland unmöglich. Das Publikum hat nicht mehr die Einheit des Kindergeschmacks, und noch weniger die Einheit einer vollendeten Bildung. Es ist in der Mitte zwischen beiden und das ist für schlechte Autoren eine herrliche Zeit, aber für solche, die nicht bloß Geld verdienen wollen, desto schlechter[158]." Bald aber wird er herabgestimmt und findet die Urteile zu allgemein verbreitet, um sie zugleich verachten und ignorieren zu können[159]. Er meint, daß er die Erwartung nicht auf eine gehörige Würdigung des Publikums gegründet habe,

während er in Wirklichkeit nur die Folgerungen aus der vollzogenen Würdigung nicht gezogen hat. Nicht hauptsächlich die Tatsache aber, daß es zweifelhaft ist, ob das Publikum den „Horen“ treu bleibt, raubt ihm die Lust, dafür zu arbeiten, sondern die Armut am Guten — denn die Geschicklichkeit der Schriftsteller entspricht den hohen Anforderungen der Leser nicht[160] — und die kaltsinnige Aufnahme des wenigen Vortrefflichen. Schon hier wendet er sich von den „Horen“ ab, einem neuen Unternehmen zu, dem „Musenalmanach“. „Wenn es Leser gibt, die lieber die Wassersuppen in andern Journalen kosten, als eine kräftige Speise in den „Horen“ genießen wollen ...., so ist dies freilich sehr übel, aber zu helfen weiß ich nicht,“ schreibt er an Cotta[161]; „mir ist es unmöglich, mich lange gegen Stumpfsinnigkeit und Geschmacklosigkeit zu wehren, denn Lust und Zuversicht allein sind die Seele meines Wirkens.“ „Mit dem Guten gefällt man selten“, faßt er kurz seine trübe Erkenntnis[162]. Aber diese Äußerungen sind alle nicht so gereizt wie die persönliche Antwort an Fichte[163], die durch die sachliche in dem Aufsatz „Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen“ ergänzt wird. Fichte, dem Schiller einen schwer genießbaren Aufsatz zurückgeschickt hatte, antwortete diesem mit einem Angriff auf die Form von Schillers philosophischen Schriften und wollte in dem Strauß dem Publikum richterliche Autorität verleihen. Schiller entwirft aufgebracht die Antwort, in der die Opposition die Entrüstung steigert: „Ich muß aber eine ganz andere Idee von dem aesthetischen deutschen Publikum bekommen als ich habe, um in einer Sache, worüber meine Vernunft und Empfindung nach einer langen, mühseligen und ernstlichen Krise entschieden haben, eine solche Stimmung zu respektieren. Es gibt nichts roheres als den Geschmack des jetzigen deutschen Publikums, und an der Veränderung dieses elenden Geschmacks zu arbeiten, nicht meine Modelle von ihm zu nehmen, ist der ernsthafte Plan meines Lebens. Zwar habe ich es noch nicht dahin gebracht, aber nicht, weil meine Mittel falsch gewählt waren,“ — das schreibt er an den Angreifer seiner Form! — „sondern weil das Publikum eine zu frivole Angelegenheit aus seiner Lektüre zu machen gewohnt ist, und in aesthetischer Rücksicht zu tief gesunken ist, um so leicht wieder aufgerichtet werden zu können.“ In den weiteren Konzepten wird er noch

schärfer; die ablehnende Haltung gegenüber Fichte steigert beim Suchen nach treffenden Formen seine Mißstimmung immer mehr, sodaß er nicht einmal mehr gegen die Unfähigkeit der Lesewelt streiten will: „Das allgemeine und wirklich revoltante Glück der Mittelmäßigkeit in unsern Zeiten, die Rohigkeit auf der einen, und die verächtliche Schlaffheit auf der andern Seite erfüllen mich mit einem so herzlichen Ekel vor unserm deutschen Publikum, (daß ich mich für sehr unglücklich halten würde, für dieses Publikum zu schreiben, wenn es mir überhaupt jemals eingefallen wäre, für ein Publikum zu schreiben)“ — dieser eingeklammerte Passus wird gestrichen und in grelleren Farben durch einen deutlicheren Irrealis ersetzt — „daß ich mich in einer unglücklichen Stunde bereden lassen könnte, diesen elenden Geschmack zu bekämpfen, aber mir niemals verzeihen würde, ihn zu meinem Modell gemacht zu haben. Aber glücklicherweise ist die eine Torheit so fern von mir als die andere. Unabhängig von dem allem, was um mich herum gemeint und bewundert wird, folge ich bloß dem Zwange der Natur oder meiner Vernunft ....“ Seine Schriften sollen gar nicht eine gute Aufnahme finden, da ja die direkte Opposition gegen den Geist des Zeitalters ihren Hauptcharakter ausmachen.

Wenn es ihm aber aus äußeren Gründen nicht gleichgültig sein kann, ob sein Publikum groß oder klein ist, so hat er sich wenigstens auf dem einzigen Weg darum beworben, der seiner Individualität entspricht, dadurch nämlich, daß er versucht, „nicht das Publikum durch Anschmiegung an seine Vorstellungsart zu gewinnen, sondern es durch die kühne Aufstellung der meinigen zu überraschen, zu erschüttern und anzuspannen. Ein solcher Schriftsteller kann der Natur der Sache nach nie geliebt werden, denn man liebt nur, was einen in Freiheit setzt, nicht was einen zwingt; aber er erhält dafür die Satisfaktion, daß er von der Armseligkeit gehaßt, von der Eitelkeit beneidet, von Gemütern, die eines Schwunges fähig sind, mit Begeisterung ergriffen, und von knechtischen Seelen mit Furcht und Zittern angebetet wird.“

Der Wendepunkt, der Gipfel, von dem der Weg wieder rasch in die Tiefe führt, von der es dann möglich ist, von Neuem aufzusteigen, ist erreicht. Schillers Versuch, das Publikum direkt durch Kritik zu erziehen, ist gescheitert, und Fichte hat ihn ver-

anlaßt, dies klar zu erfassen und auszudrücken. Der Tragödie folgt das Satyrspiel: Das Verflachen der „Horen“ und die Rache im „Musenalmanach“.

Die „Horen“ werden jetzt überall angegriffen, „aber von lauter trivialen und eselhaften Gegnern, daß es keine Freude ist, auch nur ein Wort zu replizieren[164].“ Engels Charaktergemälde „Lorenz Stark“, „kein Wunderwerk des Genies freilich, aber gerade so, wie unsere werten Leser es lieben[165]“, findet wirklich in weiten Kreisen Anklang; und Schiller will denn nach und nach Mitarbeiter auftreten lassen, die dem Publikum gefallen, wenn sie gleich ihm sehr fatal sein sollten[166]. Der Aufsatz über Naiv und Sentimentalisch, der das Publikum und vor allem die Kritiker, deren es nach ihm einige Bureaux in Deutschland gibt, „wo die Impotenz äußerst grimmige Urteile fällt[167]“, scharf anfährt, leitet in den zweiten Jahrgang über; doch sein Interesse hat sich jetzt anderem zugewendet. Nicht das Publikum allein ist schuld an seiner Lauheit, sondern noch mehr die schlechte Unterstützung seines Stabes und vor allem sein Freiheitsdrang: Er will nicht mehr einem fremden Gesetz gehorchen, sondern Poet sein[168]. Trotzdem haben die „Horen“ einen dritten Jahrgang erlebt, und zwar aus Rücksicht auf das Publikum! Schiller meinte, in dem Moment nicht nachgeben zu dürfen, da er mit Goethe zusammen im Xenienalmanach der Zeit die Narren schnitt.

Der „Musenalmanach auf das Jahr 1796“ hatte Anklang gefunden, und so bot denn sein Nachfolger für das nächste Jahr die beste Gelegenheit, die Xenien, die aus der gemeinschaftlichen Arbeit Schillers und Goethes als nahezu das einzige Produkt entstanden waren, das nicht vorzüglich des Einen oder des Andern Namen trug, den Leuten nahe zu bringen, für die sie bestimmt waren und die sie treffen sollten. „Sie werden sie etwas scharf gesalzen finden,“ schreibt Schiller an Cotta[169], „aber das Volk hat auch eine scharfe Lauge verdient und das Publikum wird sich nur umso besser dabei befinden.“

Vor allem wird hier unter den Einzelnen aufgeräumt: die giftigen Kritiker und die armseligen Dutzendschreiber wurden zu Boden geschlagen, anachronistisch gewordene Schreier, wie Nikolai, der sich alle erdenkliche Mühe gab, seine unanfechtbaren Verdienste zu verdunkeln, wurden bloßgestellt. Aber auch gegen das deutsche

Publikum als Gesamtheit richtete sich der Witz der Verbündeten im Xenienalmanach, wo auch die sanfteren Xenien als Votivtafeln Platz fanden. Das Verlangen nach Christlich-moralischem, nach Rührendem, Häuslichem, Bürgerlichem, hatte schon „Shakespeares Schatten“[170] verspottet. Hier nun verhöhnt der Unmut ebenso das Suchen nach Moralischem in der Kunst[171], nach der Bedeutung eines Werkes überhaupt[172]. Beschauen können wenige ein Werk; will man auf das Volk wirken, so muß man es treffen[173]. Der deutsche Autor muß sich niedrig bücken, um Beifall zu finden[174], oder aber:

„Hast Du an liebender Brust das Kind der Empfindung gepfleget,
Einen Wechselbalg nur gibt Dir der Leser zurück[175].“

Nur noch Pfeffer und Wermut hilft den Lesern, da ihnen zu wässerige Speisen den Magen geschwächt haben[176]. Er gibt dem Autor den Rat, wenn er nicht allen gefallen könne, es wenigen recht zu machen; „vielen gefallen ist schlimm[177]“.

Der Almanach findet einen reißenden Absatz, eine zweite Auflage verschafft ihm den Triumph über die „Schreier und Neider“[178].

Allerdings nur bei wenigen erwecken die Xenien den gewünschten heiteren Eindruck, den jedem liberalen Gefühl gefälligen und ergötzlichen Eindruck eines Ganzen[179]. „Für das Komische darin ist in der jetzigen Lesewelt zu wenig Humor und für das Ernsthafte zu wenig Tiefe. Von der einen Seite haben wir also an der Schwerfälligkeit und von der andern an der Flachheit einen unüberwindlichen Feind zu erwarten. Ich bekümmere mich auch nicht mehr darum, denn das Publikum in Rücksicht auf mich habe ich aufgegeben[180]“. Die Gegenangriffe verachtet Schiller[181], doch empfindet er den bösen Willen und die Roheit, die darauf rechnen darf, durch solche Behandlung geachteter Namen nicht alle Leser zu verscherzen, im Hinblick auf den Tiefstand des Publikums unangenehm[182]. Fatal sind ihm aber seichte Entgegnungen wie die Epigramme des Prinzen August von Gotha. „Es blickt nichts daraus hervor als eine Schonung der Leerheit und Flachheit, und ich weiß nichts Impertinenteres, als von einer Seite dem Erbärmlichen nachzulaufen, und dann, wenn jemand demselben zu Leibe geht, zu tun, als ob man es bloß geduldet hätte — erst es dem Guten entgegen zu setzen und dann sich zu stellen, als ob es grausam wäre, es mit demselben vergleichen zu wollen[183].“ Er

empfindet die undankbare Selbstbewußtheit des Publikums, die nachträglich dem, der es aufgeklärt hat, gnädig zustimmt, er habe recht, als hätte es selbst alles schon lange gewußt.

Die Freunde in Kopenhagen sind aufgebracht; seiner Natur nach wird das Produkt nicht gewürdigt, und die es am besten meinen, bringen es nur zur Toleranz[184].

Eine beleidigende Genugtuung ist es für Schiller, daß er die Rolle des Verführten zu spielen hat, während Goethe doch der Trost des Verführers bleibt[184]. Der halb mißglückte Scherz ist ihm unbehaglich und er atmet sichtlich erleichtert auf, wenn er bei seinem neuen Schaffen, der dramatischen Schriftstellerei, das Publikum, so wie es ist wenigstens, ganz vergessen und doch bis auf einen gewissen Grad beherrschen und gewinnen kann[185], wenn dem auch der starke Gegensatz seiner Natur gegen die Zeit im Wege zu sein scheint[184]. Die Zänkereien mit den Zeitgenossen sind ihm verleidet, da er die Ruhe und die Aufmunterung von außen nicht ganz missen möchte[186]. Herauszutreten aber mit einem neuen Werk, scheint ihm wegen der Gunst der Leser der Zeitpunkt ungünstig. „Die Beleidigung ist noch frisch; wir scheinen im Tort zu sein und diese Gesinnung der Leser wird sich verhärten. Es kann aber nicht fehlen, daß unsere Gegner, durch die Heftigkeit und Plumpheit der Gegenwehr, sich noch mehr in Nachteil setzen und die Bessergesinnten gegen sich aufbringen. Alsdann würde die Elegie“ — gemeint ist das einleitende Gedicht zu „Hermann und Dorothea“ von Goethe — „den Triumph erst vollkommen machen[186]“. Im nächsten Almanach jedoch verspricht sich eine neue Fruchtbarkeit nach außen, kündet sich der Dramatiker an: die Großzahl seiner Balladen erscheint. Er will in diesem Musenalmanach alle Stacheln weglassen und eine recht fromme Miene machen, wenn er auch weiß, daß ihm die wenigsten Leser die Enthaltung von xenialischen Dingen danken, „denn wer auch selbst getroffen war, freute sich doch auch, daß des Nachbars Haus brannte[187].“

Ganz still und unvermerkt beginnt ein neuer Aufstieg, viel weniger bestimmt als der eben gescheiterte, aber auch weniger gewaltsam, wärmer und sicherer. Schiller hat sehen gelernt; er kennt sich und die Zeit. Die Kantische Philosophie hat seinem eigenen Denken einen festen Rückhalt verliehen, der dieses be-

fähigt, zu einer vollen Welt- und Lebensanschauung heranzureifen, die allerdings nicht in einem niedergelegten System ihren Ausdruck findet. Der Umgang mit Goethe hat diese Anschauung so sehr mit Stoff genährt, daß der Dichter sich der abstrakten Formel der Philosophie wiederum entfremdete, besonders da diese ihm, der eher Pädagog als Philosoph war, und seinen praktischen Zwecken eher hinderlich als förderlich erschien. Er hatte ja zunächst von der Philosophie nichts anderes verlangt, als seine eigene Ausbildung; die Tatsache, daß ihn sein Temperament verleitet hatte, die gewonnene Erkenntnis, obwohl sie selbst das Fassungsvermögen der Empfangenden richtig begrenzt hatte, in einer dem weiten Publikum, welchem Kants Gedankengänge noch nicht geläufig waren, unfaßlichen Form zu übergeben, war bei seiner Heftigkeit begreiflich, führte aber zugleich die Möglichkeit herbei, daß umgekehrt die Welt sich dem nun sogleich in dem richtigen Lichte zeigte und seine theoretische Feststellung von neuem empirisch stützte und eindrücklich machte. Der in seiner Jugend eifrig zu dem Leben gesprochen und von ihm gelernt hatte, war durch eine lange Einkehr in sich selbst, die, auf die Außenwelt angewandt, allzu persönlich, für die eigene Zeit nicht fruchtbar war, zum reichen Künstler gewachsen, der in immer weicherem, aber dennoch selbstsicherem Nachgeben von aller Schroffheit befreit, gern von seinem Überfluß verschenkt, um beglückend zu veredeln.

III. Der Künstler und das Publikum.

„Es ist schwer und gehört eine Kultur und Vollkommenheit dazu, die Menschen so zu nehmen und nicht mehr von ihnen zu verlangen, als in ihren Kräften steht. Es gibt Gemüter, die nie auf diesen Stein des Anstoßes geraten, sie sind nicht zum Tieferdenken gewöhnt, sie nehmen, genießen und geben, weil es der Zufall so will. Hingegen bei anderen Naturen, sobald der erste jugendliche Traum verrauscht ist, wo alles in freudigem Lichte erscheint, wo man alles umfassen möchte, und alles was da ist, sich dünkt, als wäre es um seinetwillen da. Sobald dieser süße Blick verschwunden ist, dann erscheint uns alles ernster, der Mensch erscheint uns in anderer Gestalt. Wo wir sonst liebten, bewunderten, anbeteten — da sehen wir oft mit freierem Blick die trüben Quellen. Es gehört ein Grad von Verstand und ein weiches, unverdorbenes Herz dazu, damit die Menschenliebe siegt[188].“

Schiller spricht zu einer Frau; kurz, wie mit einem Blitz, hat er sein ganzes Leben durchleuchtet, auf das er zurückschaut. Die ruhige Bescheidenheit, mit der er immer noch auf das große Leben der Welt einzuwirken hofft, entspringt seinem geläuterten Grundwesen: der Liebe und dem Schaffensdrang. War das Glück leichtfertig entflogen und war des Wissens Durst ungestillt geblieben, zogen sich des Zweifels finstere Wolken um der Wahrheit Sonnenbild und ruhten des Ruhmes Kränze entweiht auf der gemeinen Stirn, so belebte die Hoffnung noch immer die stille Verlassenheit, so verließen die Freundschaft und vor allem die Beschäftigung, langsam schaffend und nie zerstörend, den Einsamen nie, wie er selbst singt[189].

So entstand denn die in der Poesie so seltene vollkommene Kunstschöpfung, und die begeisterte Aufnahme, die diese in den Massen fand — mochte auch ein volles Verständnis noch auf Schranken stoßen — söhnten den ohnehin Abgeklärten aus.

„Ein rein gefühltes Dichtwerk stellt jedes schöne Verhältnis wieder her, wenn auch die zufälligen Einflüsse einer beschränkten Wirklichkeit es zuweilen entstellen konnten. .... Die edle Menschlichkeit spricht aus dem gefühlten Kunstwerk zu einer edlen menschlichen Seele, und die glückliche Jugend des Geistes kehrt

zurück[190].“ Die Worte gelten den Beziehungen zu Charlotte von Kalb, können aber ebensogut als Idealisierung der neu heranwachsenden Stellung zum Publikum ausgedeutet werden. Selten mehr beklagt er sich über dieses in den Jahren, wo er sich wieder der Dichtung widmete; tut er es aber einmal, so geschieht es in einem ruhigen und milden Ton, aus dem eher Mitleid und Sorge als Gekränktheit spricht. Allerdings, wenn das Publikum einer Gabe kalt und gleichgültig gegenübertritt, wie seiner lyrischen Poesie im Almanach, so nimmt ihm das die Lust zu dessen Fortsetzung[191].

Der kleine Rückfall aber, der bei Gelegenheit der flauen Aufnahme der „Propyläen“ in seinen Briefen zu verspüren ist, war durch verschiedene zusammentreffende Motive bestimmt. Einmal war er gerade in der Zeit durch den Besuch seines Schwagers Reinwald belästigt, der durch Verhältnisse bedrückt und beschränkt, durch das Alter und hypochondrische Kränklichkeit noch mehr darniedergebeugt, ihm wiederum das Publikum von der schlechtesten Seite fühlbar machte.

„Das Schlimmste ist“, schreibt er[192], „daß ich bei ihm eine nicht ganz kleine und nicht einmal verächtliche Klasse von Lesern und Urteilern repräsentiert finde. . . . . Diese ganz imperfektible enge Vorstellungsweise könnte einen zur Verzweiflung bringen, wenn man etwas erwartete.“ Aus dieser Mißstimmung heraus geht er vorübergehend willig auf den Vorschlag Goethes ein, eine neue Art Xenien herauszugeben: „Da man einmal nicht viel hoffen kann, zu bauen und zu pflanzen, so ist es doch etwas, wenn man auch nur überschwemmen und niederreißen kann. Das einzige Verhältnis gegen das Publikum, das einen nicht reuen kann, ist der Krieg.“ Und der aesthetischen Einkleidung, die für ein geistreiches Publikum gut wäre, zieht er eine ernste vor, weil man den Deutschen die Wahrheit so derb als möglich sagen müsse. — Dann ist weiter zu berücksichtigen, daß er, als ein paar Tage später der Bericht von dem Absatz der „Propyläen“ in ihm diese Stimmung wieder aufrüttelt, ohnehin durch die Hitze und zwei schlaflose Nächte angegriffen war, wenn er sich äußert, daß das kunsttreibende und kunstliebende Publikum noch viel kläglicher, als man bei noch so schlechten Erwartungen hätte denken mögen, und von ganz unerhörter Erbärmlichkeit sei. „Ich darf an diese

Sache gar nicht denken, wenn sie mein Blut nicht in Bewegung setzen soll, denn einen so niederträchtigen Begriff hat mir noch nichts von dem deutschen Publikum gegeben. Man sollte aber von nichts mehr überrascht werden, und wenn man ruhig nachdenkt und vergleicht, so ist leider alles sehr begreiflich.“ Die plötzliche Aufwallung verliert sich schnell im vernünftigen Nachdenken; sie war um so eher nur ein ebenso heftig aufleuchtendes als rasch verbrennendes Strohfeuer, als Schiller in seinem eigenen Innern nicht so sehr getroffen wurde, da er den Bestrebungen Goethes, das Interesse für die bildende Kunst zu verbreiten, als auch dieser selbst nicht besonders nahe stand, wie er ja nur wenig zu der Zeitschrift beitrug. Schließlich mag — als drittes Motiv, bewußt oder unbewußt — der Wunsch mitgewirkt haben, den Freund nicht vor den Kopf zu stoßen, sondern ihn vielmehr durch die eigene Meinung zu trösten. Im weiteren bekümmert er sich nur noch sehr kühl um die „Propyläen“, indem er als gewiegter Publizist Goethe rät, darauf zu sehen, was das Publikum wünscht und sucht[193], oder ein Dutzend Hefte zu verschenken, um sie in Umlauf zu bringen, oder gar Gegenschriften zu veranlassen; „denn an der Schadenfreude faßt man die Menschen am sichersten[194].“ Sein Dichten vertrug sich eben nicht mehr mit dem Journalismus, der doch immer an die Öffentlichkeit gebunden ist, die er gerade zunächst vergessen mußte, um sie alsdann überschütten zu können. Wiederum, wie beim Schaffen des „Carlos“, ist nur ein kleiner Kreis sein Publikum. „Ich muß gestehen,“ schreibt er an Körner[195], „daß Ihr, Humboldts, Goethe und meine Frau die einzigen Menschen sind, an die ich mich gern erinnere, wenn ich dichte, und die mich dafür belohnen können.“ Direkten Einfluß auf sein Dichten und Denken üben die ihn umgebenden Frauen aus, wohl namentlich in kleineren Formfeinheiten, wie z. B. bei Änderungen im „Handschuh“[196], wo er übrigens nachher wieder den ersten Weg geht; doch auch ganze Szenen, wie die Parricidaszene im „Wilhelm Tell“, die Goethe für verfehlt hält, führt dieser mehr auf Einwirkung des nahestehenden weiblichen Publikums, als auf Schillers eigene gute Natur zurück[197]. Vor allem aber ist Schiller der fruchtbaren Kritik Körners und Wilhelm von Humboldts, deren seltene Totalität seinen Umgang bereichert, dankbar[198]. Als das wohltätigste Ereignis seines Lebens empfindet er jedoch die Bekanntschaft mit Goethe[199]. Und

wie er selbst diesem lange Zeit das einzige und vielleicht überhaupt das letzte maßgebende Publikum war[200], so idealisierte er den Menschen nach dem Bilde Goethes, so hätte er gerne sein Publikum zum empfangenden Künstler gesteigert. Durch Goethe hatte er sehen gelernt und dadurch, daß er den Künstler zum Objekt seiner Spekulation machte, wuchs er selbst seinen Ideen nach[201]. Mit Goethe will er, „soviel von dem Wege noch übrig sein mag, in Gemeinschaft durchwandeln ....., und mit um so größerem Gewinn, da die letzten Gefährten auf einer langen Reise sich immer am meisten zu sagen haben[202].“ Er fühlt, daß sie beide sich gegenseitig ergänzen. Von Anfang an war er bemüht, — es wurde schon bei der Gründung der „Horen“ darauf hingewiesen — den Einfluß, den er ausüben konnte, seinen Plänen dienstbar zu machen und Goethe zu einer neuen Fruchtbarkeit nach außen zu drängen. Die naturwissenschaftlichen Werke, der wieder aufgenommene „Faust“, „Hermann und Dorothea“ und die Balladen sind durch Schiller gefördert worden. Vor allem aber hat dieser auf die Umwandlung des „Wilhelm Meister“ durch ständige Kritik, schriftlich oder mündlich, gewirkt. Die italienische Reise mag wohl vorgearbeitet und Goethe empfänglicher gemacht haben; aber wenn in dem Roman nicht nur das Theater gänzlich aus dem Zentrum geschoben wird, was ja auch ohne Schiller aus Goethes Entwicklung möglich wäre, sondern wenn nun alles, was nicht Bildung und Erziehung betrifft, in den Schatten gerückt wird und das episch Lebendige des bunten Wechsels einer durchgehenden Idee weicht, die das Buch zum Bildungsroman der „Lehrjahre“ macht, so entspricht das vollauf den erzieherischen Plänen Schillers, die an das Publikum denken. Allein auch er, der Goethe den Willen zur Arbeit gibt, fühlt sich diesem verpflichtet, der seinen Stoff erweitert. Aus der Wallensteinarbeit heraus spendet er Goethe schönsten Dank[203]: „Ich finde augenscheinlich, daß ich über mich selbst hinausgegangen bin, welches die Frucht unseres Umgangs ist; denn nur der vielmalige kontinuierliche Verkehr mit einer so objektiv mir entgegenstehenden Natur, mein lebhaftes Hinstreben darnach und die vereinigte Bemühung, sie anzuschauen und zu denken, konnte mich fähig machen, meine subjektiven Grenzen so weit auseinander zu rücken.“

Im übrigen war ihm schon der Gedanke an ein auserlesenes

Publikum wohltuend. Das Mittwochskränzchen möchte er gerne mit Liedern erfreuen, obwohl er eine erstaunliche Klippe für die Poesie darin sieht, Gesellschaftslieder zu verfertigen, da sich die Prosa des wirklichen Lebens bleischwer an die Phantasie hängt und man immer in Gefahr ist, in den Ton der Freimaurerlieder zu verfallen, „der (mit Erlaubnis zu sagen) der heilloseste von allen ist." Auch bei Goethe findet der Objektive „einige platte Sachen", die dieser Gefahr, für eine Gesellschaft zu dichten, nicht entgangen sind[204].

Noch viel mehr weidet er sich an der Vorstellung eines Kreises, den nur die Innigkeit der Betrachtung, wie er sie bei seinen Schwaben gefunden[205], verbindet, die nicht nur das, was geschieht und gehandelt wird, sondern auch die Seele, die der Dichter in sein Werk zu legen wünscht, erfassen können, die selbst so viel produktives Vermögen haben, um aus einer infolge der Werkzeuge mangelhaften Vorstellung den Sinn und Geist des Dichters herauszufinden[206]. Für ein fühlendes Herz[207], für die Empfindenden greift er gern in die Saiten, deshalb reicht das „Mädchen aus der Fremde" dem liebenden Paar die beste Gabe[208]. Natur und Wahrheit sind es deshalb vor allem, die den Neuling am besten in den Umgang mit Schiller einführen, während sonst der Eingang in Schillers Haus für fremde Neugierige aus dem Publikum fast unmöglich war. Wenn die Anfragen solcher Durchreisender nicht abgeschlagen wurden, so wurden diese doch nur kalt aufgenommen. Er hatte „am Ende fast die Fähigkeit verloren, mit andern als ganz intimen Freunden auch nur sich zu unterhalten[209]." Was er aber denen war und gab, die ihn für sich gewonnen hatten, das bezeugen die begeisterten Äußerungen des jüngern Voss[210] und des Novalis[211].

In diesem kleinen Publikum wird es ihm leicht, seine Welt zu schaffen, diese Welt der Freiheit und des Schönen. Die Öffentlichkeit, die sich von seiner Vielseitigkeit eine romantische Erzählung verspricht, reizt seinen Ehrgeiz nicht, ihr zu folgen[212], da eine solche wohl vielleicht später, jetzt aber nicht aus seinem Innern herauswächst, und die Selbstsicherheit seines Vorwärtsschreitens wird durch nichts mehr ins Wanken gebracht. So verurteilt er später noch sein Lied „An die Freude", obwohl es zu einem Volksgedicht geworden sei. Es habe diese Ehre erhalten, weil es

einem fehlerhaften Geschmack der Zeit entgegengekommen sei[213]. Frei von allen Rücksichten, wundert er sich selbst über die Objektivität, mit der er über den gewaltigen Stoff des „Wallenstein" Herr wird[214]. Es steht ihm fest, „daß man nur für sich selber philosophiert und dichtet[215]." Und die Schilderung Goethes von Frankfurt und den großen Städten, nach welcher bei der Bevölkerung jede Stimmung unmöglich ist, da sie nur nach Zerstreuung jagt und der Poesie eher fremd ist[216], bestärkt ihn auf dem eingeschlagenen Weg, und schneidet jede Versuchung ab, die Poesie zu etwas Äußerem zu gebrauchen[215]. Und er schreibt[213]: „So viel ist auch mir bei meinen wenigen Erfahrungen klar geworden, daß man den Leuten, im ganzen genommen, durch die Poesie nicht wohl, hingegen recht übel machen kann und mir däucht, wo das eine nicht zu erreichen ist, da muß man das andere einschlagen. Man muß sie inkommodieren, ihnen ihre Behaglichkeit verderben, sie in Unruhe und in Erstaunen setzen. Eins von beiden, entweder als ein Genius oder als ein Gespenst muß die Poesie ihnen gegenüber stehen. Dadurch allein lernen sie an die Existenz einer Poesie glauben und bekommen Respekt vor dem Poeten. Ich habe diesen Respekt auch nirgends größer gefunden als bei dieser Menschenklasse, obgleich auch nirgends so unfruchtbar und ohne Neigung. Etwas ist in allem, was für den Poeten spricht, und Sie mögen ein noch so ungläubiger Realist sein, so müssen Sie mir doch zugeben, daß dies der Same des Idealismus ist, und daß dieser allein noch verhindert, daß das wirkliche Leben mit seiner gemeinen Empirie nicht alle Empfänglichkeit für das Poetische zerstört. Freilich ist es wahr, daß die eigentlich schöne und aesthetische Stimmung dadurch noch lange nicht gefördert wird, daß sie vielmehr gar oft dadurch verhindert wird, so wie die Freiheit durch die moralischen Tendenzen; aber es ist schon viel gewonnen, daß ein Ausgang aus der Empirie geöffnet ist."

Wenn Schiller auch in die Einsamkeit geflohen ist, so hat er den Glauben nicht verloren; nur bescheiden und anspruchslos ist er geworden. Und für seinen Glauben arbeitet er in der Stille, ohne an das Publikum zu denken, für das Publikum. Freilich auch bei der Ausarbeitung seiner Werke, wo er dem wirklichen Publikum so ferne steht, wird ihm ein Publikum zum integrierenden Bestandteil der Kunst, und die verschiedene Auffassung

von diesen wirkt bestimmend auf die Form, die ja dem realen Publikum gleichgültig ist, da dieses nur den Stoff zu bestimmen wünscht; der Unterschied zwischen dem Rhapsoden und dem Mimen in ihrem Verhältnis zu ihren Auditorien, klärt den Unterschied ihrer Dichtarten, und für ihn, den Dramatiker, gibt es nichts, was einen „so streng in den Grenzen der Dichtart hält, und wenn man daraus getreten, so sicher darein zurückführte, als eine möglichst lebhafte Vorstellung der wirklichen Repräsentation der Bretter, eines angefüllten und buntgemischten Hauses, wodurch die affektvolle unruhige Erwartung, mithin das Gesetz des intensiven und rastlosen Fortschreitens und Bewegens einem so nahe gebracht wird[217].“ Der Künstler hat sich das Publikum unterworfen, in seiner eigenen Ruhe hat er es zum Faktor seiner Welt gemacht; dieses Publikum, wie es in der subjektiven Form seines Denkens lebte, mußte sich später, als die Bühne wirklich Schiller mit dem wirklichen Theaterpublikum wieder in Berührung brachte, in der Anschauung des Objekts bereichern und ist so die Basis geworden, zu den verschiedenen Kleinigkeiten, die Schiller von der Dichtkunst aus der Theaterkunst zum Opfer brachte, um aus Theater und Publikum eine Einheit, eine Ganzheit zu bilden. Allerdings ist der vorgestellte Zuschauer, dessen Empfindungsvermögen ausgefüllt und in allen Punkten seiner Peripherie berührt werden muß, in seinem Durchmesser das Maß für den Poeten ist, im voraus schon nicht mehr ein Idealbild, das in der Luft hängt, sondern beweist, wie bodenständig real Schiller auch denken gelernt hat. „Weil die moralische Anlage die am meisten entwickelte ist, so ist sie auch die forderndste, und wir mögens auf unsere Gefahr wagen, sie zu vernachlässigen,“ schreibt er an Goethe[218], und wohl gerne, da er ja selbst eine gesteigerte Existenz seiner also veranlagten Zeit war und als Dramatiker nach seiner eigenen Theorie dieser Anlage entgegen neigte.

Die Einsicht, daß die Reform der Zeit beim Drama angefangen werden müsse, da dieses durch einen schlechten Hang des Zeitalters in Schutz genommen würde, daß man im Drama zuerst durch Verdrängung der gemeinen Naturnachahmung der Kunst Luft und Licht verschaffen müsse, zeigt ihn auf dem Wege, der sein Eremitenleben mit der Welt verbindet, auf dem deutlichen Wege, etwas zu wollen mit seiner Kunst. Die Aufnahme des

„Wallenstein“ sorgte dafür, daß er auch das Zutrauen zum deutschen Publikum wieder gewann, und daß im Künstler der praktische Erzieher wirklich erstand, der dem Programm des theoretischen nachlebte.

Mit der Ausführung des „Wallenstein“ zufrieden, denkt er daran, ihn der Öffentlichkeit zu zeigen. Er hofft, dem lieben moralischen Publikum nicht weniger zu gefallen, ob er gleich keine Predigt daraus gemacht hat[219], und für einen bedeutenden Gewinn hält er es, daß er den Zuschauer, indem er ihn durch dreierlei Repräsentationen führt, desto besser in seine Gewalt bekommt[220]; denn erst, wenn er sich diesen geneigt gemacht durch einige Schauspiele, deren Stoff nicht allzu fremd ist, — die kalte Objektivität des Wallensteinstoffes hatte er sich selbst wie dem Publikum zuliebe leicht gedämpft durch die Episode zwischen Max und Thekla — kann er es wagen, auch einmal etwas Böses zu tun und einen an sich abstoßenden Stoff, wie „Julianus Apostata“, zu bearbeiten[221]. Schroff sich der empfangenden Welt entgegenzustellen und für ein kleines Aesthetenpublikum zu schreiben, lockte ihn also nicht, wenn er auch beim Arbeiten nur Freunde im Auge hatte. Was er aber aus sich herausgestellt hatte, das mochte wohl einer technischen Überarbeitung unterliegen für die Bühne; allein seine Werke zu verwischen, wenn man daran Anstoß nahm, dazu ließ er sich nie herab. „Der Skandal wird genommen und nicht gegeben“, schrieb er an Iffland[222], als dieser Bedenken äußerte, „Wallensteins Lager“ in Berlin zu geben. Indes hatte der „Wallenstein“ stückweise - das erste Stück durch einen Prolog dem Hörer näher gebracht und nach der Seite des Humors um die Kapuzinerrede neu bereichert die Bühnentaufe empfangen. Beim „Lager“ staunte die große Menge und gaffte das neue dramatische Monstrum an, berichtet Schiller noch etwas hochmütig[223]; „einzelne wurden wunderbar ergriffen“. Die „Piccolomini“ finden allgemeinen Beifall, alles spricht davon, und der Dichter freut sich über die gewünschte Wirkung[224]. Und wie er Körner melden kann[225], daß das Ganze auch die Unempfindlichsten mitgerissen habe: „Es war darüber nur eine Stimme, und in den nächsten acht Tagen ward von nichts Anderem gesprochen,“ wie er verwundert und erfreut gesehen hat[226], „daß das eigentlich Poetische, selbst da, wo es vom Dramatischen ins Lyrische übergeht, immer

den sichersten und tiefsten Eindruck allgemein hervorbrachte," geht er begeistert und erlöst an ein neues Werk, erlöst, weil er jetzt weiß, daß er in seiner Stille nicht leere Träume spinnt, sondern für eine Welt schreibt, die ihn mit offenen Armen empfängt. Kritiken, die sich gegen ihn wenden, kümmern ihn nicht mehr; ja selbst diejenigen, welche er ernst nimmt, reizen ihn nicht, seine Einwendungen darzustellen, da ihn ein neues Geschäft nicht auf das alte zurückkommen läßt[227]; nur wenn sich irgendwo eine Mißdeutung einschleicht, die das Publikum irreführen könnte, läßt er sich's angelegen sein, diese zu berichtigen: so wendet er sich, in einem Brief an Böttiger[228], sehr vorsichtig das Übrige von dessen Rezensionen lobend, gegen die Auffassung des Oktavio als eines Buben und der Gräfin Terzky als einer schadenfrohen und tückischen Frau. Wiewohl jedoch das Publikum mit Herzlichkeit zu seinen Werken greift und ihm auch so seine ökonomische Lage verbessert — die erste Auflage des „Wallenstein" ist trotz dem teuren Preis bald vergriffen[229], und auch der Erfolg der weiteren Werke erlaubt dem Dichter, seine Arbeiten im Preise zu steigern, wovon er sich verspricht, daß die Werke besser werden, da er nicht mehr so viel schreiben muß[230] — wie sehr es ihn auch freut, das fertige Werk in das hellste Licht zu stellen, so hüllt er doch den Akt der Schöpfung gern ins Dunkel und verbirgt sich vor der Fama. Selbst intimen Freunden macht er, gewitzigt, den Stoff seiner Wahl zum Geheimnis. Denn er verliert die Neigung, „wenn die Schwätzer, deren es so viele im Publikum gibt, und die Makler, dergleichen unter Andern wir auch hier in Weimar haben, ihm den Gegenstand durch ihr schmutziges Organ verderben[231]."

Richtig verwendet scheinen ihm solche Leute übrigens, wenn ihre gute Seite stärker betont ist, als die schlechte, wohl brauchbar als Zwischenträger zwischen Schriftsteller und Publikum, die „zum Vertrieb dessen dienen, was da ist, Ideen aus Büchern ins Leben bringen und wie der Wind oder gewisse Vögel den Samen dahin oder dorthin streuen[232]." Für Schriften, deren gute und schätzenswerte Ideen wegen der Trockenheit der Form nicht in Kurs kommen. sind sie geradezu nötig[233]. Schiller ist sich völlig klar geworden, wie man das deutsche Publikum anfassen muß, um es an der Hand führend festhalten zu können, ohne sich selbst daran zu beschmutzen, ohne, wenn man die Hand gereicht, um-

gekehrt vom Publikum geführt zu werden. Das begeisterte Entgegenkommen gegenüber seinem „Wallenstein“ hatte leise Hoffnungen bestätigt; es mußte wirklich möglich sein, von der Bühne herab zu dem Volke zu sprechen. Schon vor der Herausgabe seiner Trilogie hatte er gewittert, daß das Publikum nicht mehr sich selbst sehen mochte, wie zum Beispiel in den Ifflandischen Stücken. „Es fühlt sich in gar zu schlechter Gesellschaft.“ Und er versteht diese Erholung durch Angaffen von Alltagsgesichtern als eine ermüdende Moderichtung, die nur infolge des Überdrusses an Ritterstücken möglich war[234], und kann sie also verzeihn, da sie vorübergeht. Mit großer Vorsicht ist der Deutsche zu behandeln, der nur fürs Allgemeine, fürs Verständige und fürs Moralische Sinn hat, der einen guten Willen hegt, aber im großen Ganzen kein Gefühl für das Poetische, keinen Blick in die poetische Oekonomie des Ganzen hat[235], der dafür Gründlichkeit und Ernst schätzt[236]. So rät er Goethe ab[237], in einer Zeitung von allgemeinem Interesse, wo man anzeigt, „was gefällt“, nicht „was gefallen sollte“, Gedichte zu empfehlen, deren Form dieser Empfehlung wert sind, in deren Gegenständen aber das Kleine und Gemeine Anstoß geben könnte, da ja für die Vorzüge der Form doch kein Sinn vorhanden ist und der Inhalt an und für sich das Gefühl choquieren würde. Er weiß, daß der Deutsche Empfindungen will, und je platter, umso lieber, allein er zieht jetzt diesen Spießer dem frostigen Engländer vor, bei denen es einem Darwin möglich war, mit einer Spielerei der Phantasie, mit Begriffen, mit einem Reich der Allegorie, mit einer kalten Intellektualität und mit in Verse gebrachter Gelehrsamkeit durchzudringen und so der Poesie eine Funktion anzuweisen, die den Philistern einen neuen glänzenden Sieg über ihre poetischen Widersacher gibt[238]. So fühlt Schiller bei dem Deutschen schon etwas Aesthetisches gewonnen, wenn er ihn von der Schwere des Stoffs befreit, „denn seine Natur sorgt schon hinlänglich dafür, daß seine Freiheit nicht ganz ohne Kraft und Gehalt ist.“ Ihm gefallen darum die Geschäftsleute und Philister besser in einer spielenden Stimmung als die müssigen Weltleute, „denn bei diesen bleibt das Spiel immer kraft- und gehaltleer.“ Deshalb möchte er am ehesten diese in die Tragödie, jene in die Oper schicken[239]. Trotzdem hat Schiller keine neue Oper geplant, und ein deutsches Lustspiel, um das er sich bemühte, konnte er nicht erwirken.

Aber auch seinen eigenen Werken, obwohl sie als Tragödien nicht völlig bestimmungslos sind, wünscht er viel eher ein Publikum von klarer Vorstellungskraft und einem durch das Leben erprobten Gemüt. „Die weichen Seelchen, gleich zarten Blumenstielchen, immer bereit, sich bewegen zu lassen, und von jedem Anhauch bewegt, bewiesen ihm die Kraft seiner Poesie weit weniger[240].“

Allerdings liegt es im Charakter dieser Deutschen, daß ihnen alles gleich fest wird. Haben sie ein treffliches Werk empfangen, so erklären sie es gleich für heilig und ewig und verweisen den strebenden Künstler immer darauf zurück, und doch findet Schiller kein Zurückschauen und Stehenbleiben in der modernen Kunst, „die nur in einem ewigen Fortschritt ihr Heil finden kann[241]“. Er hat sich aus der Antike herausgerungen, obschon große Vorbilder ihn immer noch beschäftigen. Mit sich fortreißen will er das empfangende Volk, er will es lehren, das Neue zu erfassen, Träger einer wachsenden Kultur zu sein. Und in diesem Sinne setzt er die größten Hoffnungen auf die Deutschen. Je geringer ihr Waffenglück sei, vielleicht gerade wegen ihres ehrlich geraden Sinnes, desto mehr blühen Künste und Wissenschaften; selbst die Nachahmungssucht des Deutschen sei lobenswert: „Er prüft und untersucht mit strengem Ernste jedes Fremde und das Bessere steht am Ende immer oben[242].“ In diesem Sinne plant er den Hymnus, in dem er das strebende Geschlecht im stürzenden Haus besingt, das langsamste Volk, das alle schnellen flüchtig einholen will. Die deutsche Sprache wird die Welt beherrschen und ihr Volk am ewigen Bau der Menschenbildung arbeiten. Jedes Volk hat seinen Tag in der Geschichte, „doch des Deutschen Tag wird scheinen, wenn der Zeiten Kreis sich füllt,“ als die „Ernte der ganzen Zeit“[243].

Der Dichter ließ seine Kunst sich an den Forderungen der Wirklichkeit nur so weit orientieren, als es ihr anstand; aber der Mensch stellte den Dichter in den Kampf für seinen Kulturwillen. Denn noch ist die alte Fessel der Zeit kaum gelockert, als schon eine neue Gefahr droht. Die Führer der älteren Romantik hatten sich breit zu machen begonnen, und mit den Brüdern Schlegel war Schiller bald zerfallen. „Wenn das Publikum eine glückliche Stimmung für das Gute und Rechte in der Poesie bekommen

kann," so schreibt er[244], „so wird die Art, wie diese es treiben, jene Epoche eher verzögern als beschleunigen; denn diese Manier erregt weder Neigung, noch Vertrauen, noch Respekt, wenn sie auch bei den Schwätzern Furcht erregt und die Blößen, welche die Herren sich in ihrer einseitigen und übertriebenen Art geben, wirft auf die gute Sache selbst einen fast lächerlichen Schein." Und als dem „Athenaeum" andere Zeitschriften unter Schlegelschem Einfluß nachwachsen, da findet er ihr hohles Fratzenwesen weder für das Kunstgefühl, noch für die Hervorbringung ersprießlich[245]. Und noch im Jahre 1803 blickt er besorgt auf die Zeit und den kläglichen Zustand der Poesie. „Die Schlegel- und Tieckische Schule erscheint immer hohler und fratzenhafter, während daß sich ihre Antipoden immer platter und erbärmlicher zeigen, und zwischen diesen beiden Formen schwankt nun das Publikum. An ein Zusammenhalten zu einem guten Zweck ist nicht zu denken, jeder steht für sich und muß sich seiner Haut wie im Naturstande wehren." Auch Goethes Hinschlendern ist ihm bedauerlich, Goethes, der wie ein Mönch in bloßer Beschaulichkeit lebt, zwar nicht weltabgezogen, aber doch nicht nach außen produktiv[246].

Schiller hatte sich offenbar noch nicht genug getan mit dem Fortreißen Goethes, war wohl auch da und dort auf Widerstände gestoßen. Aber gerade Goethe hatte er es zu danken, wenn ihm die Gelegenheit, für seine Sache nicht mehr mit Worten in einer Zeitschrift, sondern mit der künstlerischen Tat im Theater einzustehen, geboten war. Goethe führte die Leitung des neuen Weimarer Theaters und zog seinen Freund Schiller zu Hilfe in dem Versuch, sich selbst und die Zuschauer „in einem höheren Sinne auszubilden[247]". Und dieser trat mit Hingebung an die Aufgaben heran, die ihm gestellt wurden, entsprachen sie doch nicht nur einer alten Neigung, sondern auch seiner neuen dichterischen Tätigkeit, der dramatischen Kunst. „Fürs Theater wollen wir ja etwas zu wirken suchen, wenn auch niemand als wir selbst bei dem Versuche was lernen sollte[248]."

Die dramaturgischen Arbeiten[249] gehen hauptsächlich darauf aus, zu motivieren, zu ergänzen und zu erklären. Unklarheiten, die im Stücke blieben, löste er dem Publikum durch erläuternde Zusätze und Titulaturen im Theaterzettel. Vor allem sorgte er auf der Bühne selbst für eine deutliche Aussprache; denn er war

ebenso geneigt, in kleineren Fragen der Natur des Zuhörers entgegenzukommen, als die Launen und der Geschmack des großen Haufens seine künstlerischen Grundsätze unberührt ließ. Wieder hat er Lust, die praktische Tätigkeit durch eine theoretische Aufklärung dadurch zu ergänzen, daß er einen Theaterkalender in das Publikum wirft[250]. Allein der Plan ist nie zu stande gekommen. Im Dezember 1799 war er nach Weimar übergesiedelt, um das Theater in der Nähe und so immer Gelegenheit der Anschauung zu haben, und bald fühlt er, wie er sich des dramatischen Organs zu bemächtigen und das Handwerk zu verstehen beginnt[251]. Die verschiedenen Bearbeitungen und Übersetzungen, die er im Hinblick auf ihre Vorstellung vor dem Publikum vollendet, lehren ihn für seine eigenen Stücke eine immer geschicktere Technik, die dem Publikum von dem Theater aus alles öffnen, sodaß Prologe und vorgreifende Verständigungen überflüssig werden[252]. Dies Entgegenkommen gegenüber dem Publikum, das die Kunst nie verletzen darf, geschieht jedoch auch nicht im Sinne der Kunst, sondern im Sinne ihrer Wirkung. Wenn Schiller zum „Mahomet" einen Prolog schreibt[253] — der freilich, seinem Zwecke nicht günstig, bei der Aufführung unterblieb —, um beim Hervorholen dieses in gallo-klassische Form gepreßten Stückes das Publikum mit geladener Flinte zu erwarten[254], wenn er in die erste Hexenszene des „Macbeth" Enunziationen einzuschieben für nötig findet, „weil die Masse des Publikums zu wenig Aufmerksamkeit hat und man ihr vordenken muß[255]", wenn er sich vor der Aufführung der bearbeiteten „Iphigenie" von Goethe damit über des Stückes Unvollkommenheit, das nur die sittliche Handlung der Gesinnung auf der Bühne, die sinnliche Handlung jedoch entgegen den Forderungen der dramatischen Kunstform hinter der Szene sich abspielen läßt — wenn er sich darüber damit tröstet, daß es gerade aus dieser Schwäche heraus auf das Publikum wirke[256], und wenn er Goethe die Hand reicht zu der willkürlichen Bearbeitung des „Götz" für die Bühne[257], so zeigt sich in diesem Verlangen, durchzudringen, der Kämpfer gegen eine alternde Kultur, der ein hohlwerdendes Gebäude mit positiven Werten zu füllen sucht, indem er die falschen Götzen, an denen das Volk klebt, vernichtet. Diese Stellung im Theater wird noch deutlicher durch einen Brief, den er vor der von Goethe veranlaßten Aufführung von Friedrich

Schlegels „Alarkos“ an Goethe schreibt[258]: „Können wir es nur so weit bringen, daß dem Publikum imponiert wird, daß etwas Höheres und Strengeres anklingt, so wird es zwar unzufrieden bleiben, aber doch nicht wissen, wie es daran ist. Einen Schritt zum Ziele werden wir durch diese Vorstellung nicht tun. . . . .“ „Es wär mir leid, wenn die elende zu bekämpfende Partei triumphierte.“

Ein dramatisches Preisausschreiben[259] sucht vergeblich junge Dichter entgegen Kotzebue zu einem Lustspiel anzuspornen und so das deutsche Theater nach der Seite zu erweitern, die von Schillers eigenstem Schaffen nicht viel zu erwarten hat. Schiller selbst belebt zwar Gozzis „Turandot“ für ein „fröhliches sinnliches Publikum“[260] und übersetzt auf Wunsch des Herzogs zwei leichte Lustspiele von Picard, allein ein neues deutsches Lustspiel ist damit nicht geschaffen. Außer „Götz“, „Egmont“, „Macbeth“, „Mahomet“ und der „Iphigenie“ werden unter anderm sein „Carlos“, von Goethe „Stella“, „Die Laune des Verliebten“ und „Die Mitschuldigen“, Lessings „Nathan“ und Racines „Phaedra“ auf den Kampfplatz geworfen und dort von den zu idealisierender Spielweise erzogenen Schauspielern dem Publikum nahe gebracht. Dabei verschmähte Schiller freilich auch schreiende Bühneneffekte nicht, um das Publikum an seiner niedrigsten Sensationslust zu fassen: im „Egmont“ tritt Alba als Henker auf, und die Lady Macbeth sollte sich die Hände wirklich mit Blut besudeln, was dann allerdings verhindert wurde[261]. Am meisten aber rissen Schillers neue Schöpfungen das Publikum auf die Seite der führenden Klassiker, obwohl er sich nicht dem „Stoffartigen“ allein hingibt, wie es von allen verlangt wird, die sich dem Theaterteufel einmal verschrieben haben. Wohl gibt er Goethe recht, der von ihm verlangt hatte, mehr und theatralisch Wirksameres zu liefern[262]. „Dieses ist überhaupt schon“, schreibt er[263], „ohne alle Rücksicht auf Theater und Publikum, eine poetische Forderung, aber auch nur insofern sie eine ist, kann ich mich darum bemühen. Soll mir jemals ein gutes Theaterstück gelingen, so kann es nur auf poetischem Wege sein, denn eine Wirkung ad extra, wie sie zuweilen auch einem gemeinen Talent und einer bloßen Geschicklichkeit gelingt, kann ich mir nie zum Ziele machen, noch, wenn ich es auch wollte, erreichen. Es ist also hier nur von der höchsten Aufgabe selbst

die Rede, und nur die erfüllte Kunst wird meine individuelle Tendenz ad intra überwinden können, wenn sie zu überwinden ist.“ Und ganz im gleichen Sinne antwortet er auf Ifflands Nachfrage nach zweckmäßigen Stücken für das Theater[264]: So gern er, wie jeder andere, Geld verdienen möchte, habe er sein Leben lang nichts tun können, wozu ihn nicht die Kunst selbst geführt habe; „ein wirklich vollkommenes Werk muß nach meiner festen Überzeugung auch die Eigenschaft haben, allgemein und fortdauernd zu interessieren.“ Doch hat er frischen Mut zum Fortschritt, der ihn der theatralischen Vollendung nähern wird, wenn er auch bei der „Braut von Messina“, an der er arbeitet, mehr an sich als an ein Publikum außer ihm denkt, „wiewohl ich überzeugt bin“, schreibt er hoffnungsvoll, „daß bloß ein Dutzend lyrischer Stücke nötig sein würden, um auch diese Gattung, die uns jetzt fremd ist, bei den Deutschen in Aufnahme zu bringen, und ich würde dieses allerdings für einen großen Schritt zum Vollkommenen halten. Übrigens aber werde ich es vor der Hand dabei bewenden lassen, da einer allein nun einmal nicht hinreicht, den Krieg mit der ganzen Welt aufzunehmen.“ Schon die „Maria Stuart“ hatte Schiller als nicht zugkräftig empfunden, weil sich das Publikum nicht darein finden könne, an einer Handlung, ohne Interesse für einen Helden, ein freies Gefallen zu finden; und damals fühlte er sich beengt, da gerade die reinsten Stoffe von dieser Art sind, und da es schwer ist, eine reine und schöne Form mit dem affektionierten Interesse des Stoffs zu vereinigen[265]. Trotzdem war es ihm aufs Schönste gelungen, einen solchen Stoff zu gestalten: in der „Jungfrau von Orleans“ waren es wohl Aufmachungsszenen, wie der Krönungszug und die verschiedenen Schlachtenbilder, war es wohl auch die Zuhülfenahme der Musik, was als Stoffliches das Publikum eroberte, aber ebenso sehr wirkte der Vaterlandsgedanke begeisternd, der in dem Stoff sich ausdrückte und der dem politisch so tief stehenden Volk als Sehnsucht im Herzen wohnte. Wenn das Publikum nur einmal gefaßt sei, so könne es mit der Zeit sich auch daran gewöhnen, die künstlerische Form zu empfinden. So verdankte auch die „Braut von Messina“, die „kein Stück fürs Volk“ ist[266], den Eindruck, den sie ausübte, wohl mehr dem Neuartigen und der suggestiven Einwirkung ihres Schwunges, als der abgewogenen Bewunderung der Kenner, die

sogar über das „Lyrische und die Einführung des Chores noch geteilter Meinung sind, da noch ein großer Teil des Publikums seine prosaischen Begriffe vom Natürlichen in einem Dichtwerk nicht ablegen kann. Es ist der alte und ewige Streit, den wir beizulegen nicht hoffen dürfen[267]". Aber Schiller hofft dennoch und ergreift zur Verteidigung des Chores zum letzten Mal die Feder, um sich in einer Vorrede[268], welche Art der Empfehlung er bei seinen späteren Dramen sonst — wie erwähnt wurde — nicht mehr für nötig befunden hatte, noch einmal theoretisch mit dem Publikum auseinanderzusetzen.

„Es ist nicht wahr, was man gewöhnlich behaupten hört," schreibt er[268], „daß das Publikum die Kunst herabzieht; der Künstler zieht das Publikum herab, und zu allen Zeiten, wo die Kunst verfiel, ist sie durch die Künstler verfallen. Das Publikum braucht nichts als Empfänglichkeit, und diese besitzt es. Es tritt vor den Vorhang mit einem unbestimmten Verlangen, mit einem vielseitigen Vermögen. Zu dem Höchsten bringt es eine Fähigkeit mit, es freut sich an dem Verständigen und Rechten, und wenn es damit angefangen hat, sich mit dem Schlechten zu begnügen, so wird es zuverlässig damit aufhören, das Vortreffliche zu fordern, wenn man es ihm erst gegeben hat." Diese Captatio benevolentiae, deren Ton indes zeigt, wie Schiller ganz auf sich selber fußt und keine Schwächen mehr durch die Unverständigkeit des Publikums zu verteidigen braucht, zwingt das Publikum, unbedingt mit dem Folgenden einverstanden zu sein, wenn es nicht das idealisierte Porträt, das Schiller von ihm entworfen hat, Lügen strafen will.

Das Vergnügen des Zuschauers soll nicht aufgehoben, sondern veredelt werden; es soll Spiel bleiben, aber poetisches. Alle Kunst ist der Freude gewidmet. Der höchste Genuß aber ist die Freiheit des Gemüts in dem lebendigen Spiel aller Kräfte. Befreit von den Schranken des Wirklichen, will sich jeder am Möglichen ergötzen, sich in außerordentlichen Lagen fühlen und die im Leben vermißte moralische Weltregierung auf der Schaubühne wiederfinden. Aber alles soll nichts sein als vorübergehende Täuschung, wozu nur Wahrscheinlichkeit nötig ist? — Nein.

Die wahre Kunst will den Menschen nicht nur im Traum, sondern durch die Tat frei machen, und zwar dadurch, daß sie in ihm eine Kraft erweckt, übt und ausbildet, die sinnliche Welt

in eine objektive Ferne zu rücken, in ein freies Werk unseres Geistes zu verwandeln und das Materielle durch Ideen zu beherrschen.

Weil sie aber etwas Reelles und Objektives will, genügt ihr der Schein der Wahrheit nicht, sondern nur die Wahrheit selbst. Sie ist reell und ideell zugleich, so zwei Extreme vereinigend; sie ist wahrer als die Wirklichkeit und realer als die Erfahrung; in ihren Teilen ideell, hat sie in ihrem Ganzen Realität.

Die Illusion wäre nur ein Gauklerbetrug. Alles ist nur ein Symbol des Wirklichen. Wie der Vers, so ist denn auch der Chor gerechtfertigt, ja empfohlen, da er die Täuschung aufhebt.

Schiller stellt mit einer zwingenden Festigkeit diese Forderungen, die eine aristokratische Kälte von der Kunst verlangen, und sucht so seinem scheinbar volksfernen Drama Eingang zu verschaffen — scheinbar, denn in Wirklichkeit ist die „Braut" der Schritt, der ihn zum „Wilhelm Tell" führt, in welchem er trotz dem wohlwollenden Herantreten an das Volk der fast unbeeinflußte, auf sich selbst stehende Aristokrat bleibt, aus einer vielfach durch Goethe reich gewordenen Wärme gebend.

Im „Wallenstein" hatte er gelernt, sich eines gewaltigen historischen Stoffes zu bemächtigen, in der „Maria Stuart" führte er in die Form des historischen Dramas seinen Helden ein: den Menschen, der mit seiner moralischen Gewalt die sinnliche Welt besiegt. Die „Jungfrau", der romantischen und vaterländischen Zeitstimmung entgegenkommend, auch einigen opernhaften Prunk nicht verschmähend, hatte das Schillersche Drama dem Volksgeschmack zu nähern versucht, tastend und vorsichtig sich vor einem Zuviel zurückhaltend, an das dies Drama schon angrenzt. Neutralisierend mußte nun die strenge Form der „Braut von Messina" wirken. Das Studium der antiken Dramen hatte ihn schon für den Plan der „Malteser" auf die alte Form mit den Chören verwiesen. Was ihn aber so lange daran festhielt, war nichts anderes als die ihm verwandte Art. Die griechischen Tragödien waren ja nicht Theaterstücke, zu denen sich ein gebildetes Kammerspiel-Publikum zwang; es waren vielmehr Volksstücke und große Festspiele.

Schiller suchte das Anziehende zunächst in der äußeren Form, und diesen Irrtum konnte er nur durch die Tat überwinden, wie

er denn, wie angeführt wurde, nicht vorhatte, das Experiment zu wiederholen.

Aber nicht nur von dem Gedanken an diese äußere Form des hohen Kothurns hatte die „Braut“ den Dichter befreit, sie hatte ihn auch gereinigt von dem unecht Volkstümlichen, gegen das er immer ankämpfte und dem er in der „Jungfrau“ doch fast zuschritt.

Das rein Stoffliche und Effekthaschende in seinen Plänen stürzte so endgültig ein. („Die Gräfin von Flandern“[269] vor allem war von einer großen Stoffülle ohne menschliche Bedeutung und Innerlichkeit dem Hunger des Publikums angemessen.) Die Pläne weichen nach dem antikisierenden Stück alle dem „Wilhelm Tell“.

Schon bei Gelegenheit von „Hermann und Dorothea“ hatte Schiller bemerkt[270], für den Stoff einer Dichtung sei es mehr eine Tugend als ein Fehler, wenn er den Forderungen des Zeitalters entgegenkomme, und er selbst hatte das Glockengießerlied „Bürgerlied“ nennen können. Da er also vernahm, daß man überall davon redete, daß er den Tellstoff bearbeite, entschloß er sich gemäß den Erwartungen, die das Publikum gerade zu diesem Stoff mitbringe, zu handeln, besonders aber, da dieser seinem Innern entsprach, und da ihn auch die Schwierigkeit der hohen poetischen Forderungen lockte[271]. „Die Leute sind auf solche Volksgegenstände ganz verteufelt erpicht und jetzt besonders ist von der schweizerischen Freiheit desto mehr die Rede, weil sie aus der Welt verschwunden ist[272]“. Die Aktualität des Stoffes ist es also, wozu er zum Volksdichter zu werden gedenkt, so die höchste Stufe des Künstlers erreichend.

Er hatte Gelegenheit gehabt, das schaulustige Volk auch anderorts kennen zu lernen und zu studieren. Von Lauchstädt, wo die Weimarer Truppe im Sommer spielt, schreibt er[273]: „Es hat mir gut getan, ein neues Publikum und ein fremdes Menschengewühl zu sehen, man findet zwar nichts Besseres, aber doch etwas Anderes und der Geist gewinnt eine neue Richtung.“ Er ist überzeugt, daß er künftighin viel bestimmter und zweckmäßiger für das Theater schreiben wird, ohne der Poesie das Geringste zu vergeben[274]. Und diese Perspektiven werden noch weiter, da das Lauchstädter Publikum ein doppeltes ist, „weil der Sonntag ganz andere Menschen in der Komödie versammelt[275]“.

Voll bewußt schreibt er aus dem von vielen Seiten her vollendeten Können im „Tell“ „ein rechtes Stück für das ganze Publikum“[276], das „als ein Volksstück Herz und Sinn interessieren“ soll[277]. „Wenn mir“, schreibt er an Körner[278], „die Götter günstig sind, das auszuführen, was ich im Kopfe habe, so soll es ein mächtiges Ding werden, und die Bühnen von Deutschland erschüttern.“

Wenn er aber auch zum Beispiel mit dem „Stier von Uri“ dem Publikum gern eine kleine Lust macht[279], so paßt er sich nicht gerne und nur in Kleinigkeiten den Forderungen der Berliner Bühne an; für Tells Monolog dagegen und die Einführung Parricidas wehrt er sich gegen die politischen Bedenken Ifflands. „Der Casus gehört vor das poetische Forum, und darüber kann ich keinen höheren Richter als mein Gefühl erkennen[280].“

Und nicht solchen Kleinigkeiten dankt er es, daß der Erfolg des „Tell“ alle andern überbietet, daß selbst seine Gegner in das Lob einstimmen[281], sondern der Ganzheit der inneren Form, die diesmal alle Anlagen des Dichters vereinigt und mit Notwendigkeit den Stoff erfaßt hat.

Der Vaterlandsgedanke, die Freiheitsidee durchziehen das Stück und werden nicht nur von einem Einzelnen, von Tell, sondern vom ganzen Volk getragen, das so zum Helden des Schauspiels wird; dadurch ist die Aufmachung, die Bewegung einer Volksmasse, die noch in der „Jungfrau“ nur als ausfüllender Statist gewirkt haben mußte, die aber in den Chören der „Braut“ zu eigenem Denken und zu allerdings streng abgezirkeltem Leben gelangt war und sich nun durch die Schulung an Shakespeares „Julius Cäsar“ endlich zu eigenem freien Handeln befreit hatte, nicht nur möglich, sondern unbedingtes Erfordernis. Und diese Belebtheit einer Masse, welche, von der Freiheit des Gesetzes beseelt, ihrer Idee zum Siege verhilft, ist die Erfüllung des Schillerischen Wesens, dessen Feuer seit dem ersten Jugendbrief eine Sprache spricht, die, gerade weil ihre Begeisterung echte Natur und wie, um einen Effekt zu erzielen, mit einer immer merklichen Zudringlichkeit erkünstelt ist, die Menschen in ihrer ganzen Breite mitreißt, die eben im „Tell“ in ihrer ganzen Ausdehnung zu einem Kunstwerk entfaltet aus dem Theater hinaus an die freie Luft drängt: Schiller hat das Festspiel von der Kunst und seiner Lebens-

anschauung aus neu geschaffen und so der schaffenden Welt Wege gewiesen, die allerdings seither keine Persönlichkeit von Schillers Größe und Bedeutung mehr betreten hat[282].

Beim Druck des „Tell“ fordert Schiller ausdrücklich deutsche Lettern, weil er doch auch vom Volk wird gelesen werden[283].

Weniger um seine Lage zu verbessern, als um noch mehr in die Welt hineinzuwachsen, wünscht er, seiner Einsamkeit zu entfliehen, von dem Getriebe einer großen Stadt aus — es handelt sich um Berlin —, seinem stillen Kreise fern, selbst den neu gezeigten Weg zu schreiten. „Einmal ist es ja meine Bestimmung, für eine größere Welt zu schreiben, meine dramatischen Arbeiten sollen auf sie wirken, und ich sehe mich hier in so kleinen Verhältnissen, daß es ein Wunder ist, wie ich nur einigermaßen etwas leisten kann, das für die große Welt ist[284].“ Allerdings bleibt er dann doch vorläufig in Weimar fest. Aber die vielen Stoffe, die er begonnen hat zu formen, der große Torso des „Demetrius“, der das Publikum mit dem gewaltigen Auftakt der polnischen Reichsversammlung mitten in die Handlung hineinversetzen soll und der auch das belebende komische Element in das Ganze aufnimmt, dann die eigentümlichen Seedramen, das alles weist darauf hin, daß er immer nach Neuem suchte, sich immer mehr in die Breite dehnend, obwohl von allen diesen Fragmenten, so sehr namentlich der „Demetrius“ den Monumentalstil weiterbildet, wie ihn in deutscher Kunst vielleicht nur noch ein Bach erreicht hat, noch keines die volkstümliche Größe des „Tell“ zu erreichen verspricht. Von seiner Schaffensfrische zeugt auch sein letzter Brief an Humboldt, als er diesem den „Tell“ überschickt, wo er in allzu bescheidener Art die Summe seines eigenen Schaffens und seiner Stellung zur Außenwelt zieht[285]: „Noch hoffe ich in meinem poetischen Streben keinen Rückschritt getan zu haben, einen Seitenschritt vielleicht, indem es mir begegnet sein kann, den materiellen Forderungen der Welt und der Zeit etwas eingeräumt zu haben. Die Werke des dramatischen Dichters werden schneller als alle andern von dem Zeitstrom ergriffen, er kommt, selbst wider Willen, mit der großen Masse in eine vielseitige Berührung, bei der man nicht immer rein bleibt. Anfangs gefällt es, den Herrscher zu machen über die Gemüter, aber welchem Herrscher begegnet es nicht, daß er auch wieder der Diener seiner Diener wird, um seine

Herrschaft zu behaupten; und so kann es leicht geschehen sein, daß ich, indem ich die deutschen Bühnen mit dem Geräusch meiner Stücke erfüllte, auch von den deutschen Bühnen etwas angenommen habe.“ Als einen Seitenschritt empfand er dieses Einlenken, den er getan, um die Herrschaft zu behaupten. Aber dieser Seitenschritt ist unmerklich, nicht gezwungen, er entspricht, wie er erkennt, der Aufgabe des Dramatikers, er fließt organisch aus der Natur des rhetorischen Propheten.

Durch das Leben gereinigt, ist er zu dem Grundwesen seiner Jugend zurückgekehrt. Einst hatte ihn die Kluft zwischen der Liebe zu seinen und der Abscheu vor den wirklichen Menschen zu der gigantischen Tat der „Räuber“ entflammt; aus Liebe und Haß hatte er zu dem Publikum gesprochen; Erfahrung und Bildung hatten die Liebe vom Haß gereinigt, und der Wille, im Kunstwerk sich selbst gebend zu veredeln, hatte ihn zum „Tell“ geführt. Einst hatte er aus dem Gegensatz gegen die Gesellschaft gestritten, jetzt spendete er dieser von seiner Erhöhung herab veredelndes Vergnügen.

Das Publikum aber, an das er sich wandte, war, wenn er sich auch in den Jahren der Entwicklung und der werdenden Reife oft vereinzelte, an den Gegenpolen des Anfangs, wo die Intuition ihn beherrschte, und des Endes, wo er umgekehrt mit der Vernunft die Intuition meisterte, ein allgemeines, die Menschen. Und deshalb ist er einer der Künstler der ersten Reihe, weil ihn, wenn er sich bewogen fühlte, der Diener des Publikums zu werden, nichts Anderes dazu veranlaßte, als seine eigene in ihm erwachsene und durch ihn errungene Religion, die Liebe zur Menschheit, Menschheit in dem Doppelsinne der Gesamtheit der Menschen und der Humanität.

Überschauen wir noch einmal die Stellung, welche Schiller dem Publikum gegenüber eingenommen hat, so finden wir, daß sie durch alle Wechsel und Launen hindurch von seiner Jugend bis ins Alter dieselbe geblieben ist.

In der „Jugend der Phantasie“[286] leuchtet ihm zunächst auf, was ihn lenken soll, die ihn erfüllende Idee der Menschenliebe. Allein die unendlichen Einzelschicksale, die Zufälle seines Temperaments, die den jugendlich Unsicheren überfallen, umwölken gar oft die gerade Linie, auf der er in Wahrheit schreitet; einzelne Äußerungen, die seinem Ideale scheinbar widersprechen, lassen es zweifelhaft erscheinen, ob er diesem treu geblieben ist. Die Wirklichkeit umschleiert die Wahrheit.

Doch Schiller richtet sich auf aus der vor ihm zerfallenden Welt, indem er dem Kantischen Idealismus mit einem vollen Erleben zuneigt. Die Unsicherheit und äußere Abhängigkeit vom Publikum stürzt in sich zusammen, als der Reifende auch in einer festen Stellung einen sichern Halt gewinnt; und die „Männlichkeit der Vernunft“[286] läßt ihn, der die Kantische Philosophie mit seiner Anschauung und Bildung erweitert, mit Goethescher Gestalt und Shaftesburyschen Gedanken durchsetzt, und der durch eine auf diese Weise neue Gestalt gewinnende und vielseitig vertiefte Antike eine zweite Renaissance lebt, zum Erzieher seines Zeitalters, seines Publikums, der Menschheit werden. Aber die Kälte der Vernunft bringt ihn in einen noch schärferen Gegensatz zu den Menschen, zeigt ihm indes zugleich, ihm, der immer handelnd sich zugleich begreift, daß sein Wirken andere Mittel suchen muß.

Die Ganzheit, die er als Ideal aufgestellt, Jugend in der Männlichkeit, Natur in Kunst geformt, subjektive Romantik in objektiver Klassizität geben dem klassischen Ideal einen ewigen Lebenswert. Aus einer „herrlichen Menschheit“[286] heraus tritt er den Menschen als Künstler entgegen. Ohne der Kunst das Geringste zu vergeben, sucht er sich der Natur der Menschen anzupassen, damit diese ihn verstehen.

„Er ist nicht zum Volke herabgestiegen, sondern hat sich dahin gestellt, wo es auch dem Volke möglich wird, zu ihm hinauf zu gelangen, und die Überfülle des Ausdrucks, die man ihm zum Fehler anrechnen möchte, bildet eben die Brücke, auf der Wanderer von allen Bildungsstufen zu seiner Höhe gelangen können. Sind seine Ansichten immer natürlich und selbst sein Übernatürliches immer ein solches, welches durch sein Vorkommen zu allen Zeiten sich als ein in der Menschennatur unaustilgbar Begründetes darstellt, so ist seine Form geradezu musterhaft.“ So formuliert Grillparzer Schillers Künstlerwesen[287].

Dies Anschmiegen an das Publikum, um auf sein Publikum, die Menschen zu wirken, wuchs aus seinem Wesen heraus. Als scheltende Satire der Dichtung, wechselnd mit glühendem Enthusiasmus der Lebensanschauung, äußert sich die Menschenliebe in der Jugend noch pessimistisch; sie reinigt sich in der rigorosen Ethik des Entwicklungslehrers und findet ihren vollendeten Ausdruck in dem versöhnten Kunstwerk.

Durch alle Lebenslagen, die ihn zu abfälligen Äußerungen über Menschen und Publikum geführt haben, muß er hindurch, um diese menschlichen Bedingtheiten von seiner Religion abzuschütteln. Daß er aber als Prophet einer Religion, die er erlebt und selbständig neu geschaffen hat, diese den Menschen vermitteln kann, stellt ihn in die Reihe jener wenigen großen Dichter, die durch das Elementare zu Volksdichtern geworden sind, und Künstler für alle Zeiten bleiben, teils ebenso als Propheten, wie Dante, teils als Priester, wie die Antiken, Shakespeare und Goethe.

Und deshalb ist es kein leeres Spiel, aus dem Leben Schillers diese Zufälligkeiten zu sammeln und das Bleibende, das Gesetz aus ihnen herauszusuchen, weil die Menschen nicht weitherzig genug sind, mit ihrem Gefühl aus der Stoffmasse und aus der äußeren Form heraus das wahre Wesen des Schillerschen Kunstwerks, seinen Lebensodem zu erfassen, und der Verstand zuerst vereinzelnd auf die Schiller eingeborene Christustendenz, die nichts Gemeines berührt, ohne es zu veredeln[288], hinweisen muß, um den Menschen in seiner Betrachtung zur Ganzheit zu erweitern.

Anmerkungen.

Der Arbeit wurden zu Grunde gelegt:

Schillers sämtliche Werke, Cottasche Säkularausgabe in 16 Bänden, Stuttgart 1905 (abgekürzt W);

Schillers Briefe, kritische Gesamtausgabe in 7 Bänden von Fritz Jonas, Stuttgart 1892—96 (abgekürzt Jonas);

Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, in 3 Bänden, herausgegeben von Hans Gerhard Gräf und Albert Leitzmann, Leipzig 1912 (abgekürzt Gräf-Leitzmann);

Schillers Persönlichkeit, Urteile der Zeitgenossen und Dokumente, 1. Teil gesammelt von Max Hecker, 2. und 3. Teil von Julius Petersen, Weimar 1904, 1908 und 1909 (abgekürzt P).

Für das Biographische bin ich im Ganzen

Jacob Minor, „Schiller“, 2 Bände, Berlin 1890 (abgekürzt Minor) und

Karl Berger, „Schiller, sein Leben und sein Werk“, 2 Bände, 7. Auflage, München 1912 und 1914 (abgekürzt Berger)

zu Dank verpflichtet.

Die Zitate habe ich in Interpunktion und Orthographie dem Text angeglichen, da in Behandlung der Urtexte nicht alle benützten Ausgaben gleichmäßig verfahren sind, und da mir also nur auf diese Weise die nötige Konsequenz möglich schien.

Die nachfolgenden Anmerkungen sollen in der Hauptsache Quellen- und Literaturnachweise geben.

1. Caroline v. Wolzogen, Schillerbiographie, P III, 336.
2. er selbst sagt im 1. Brief „über die ästh. Erz.“, W 12, 3: „Meine Ideen, mehr aus dem einförmigen Umgange mit mir selbst, als aus einer reichen Welterfahrung geschöpft oder durch Lektüre erworben.“ ...
3. diese Dreiteilung der Stellung zum Publikum gibt Albert Köster, „Schiller als Dramaturg“, Berlin 1891, 45 ff.
4. W. v. Humboldt an Körner, 23. Nov. 1795, P III, 33.
5. vgl. W. Windelband, „Geschichte der neueren Philosophie“, Bd. II, 272 ff, Leipzig 1911, und ausführlicher Ed. Spranger, „Wilhelm von Humboldt und die Humanitätsidee“, Berlin 1909.
6. Christophine Reinwald, „Erinnerungsblätter“, P I, 22 ff.
7. P I, 111 ff; Masson, 118.
8. von Hoven, zitiert in Caroline von Wolzogen „Schillers Studienjahre“. P I, 147.
9. nach O. Walzel, W 11, XV f.

10. gehalten am 10. Januar 1779, W 11, 3.
11. gehalten am 10. Januar 1780, W 11, 10.
12. an G. Fr. Boigeol, 1778. Jonas I, 9.
13. an Hauptmann von Hoven, 15. Juni 1780, Jonas I, 12.
14. vgl. Minor I, 190.
15. nach W. Petersen, P I, 136.
16. nach Karl Heideloff, P II, 8 ff.
17. nach W. Petersen, P I, 123.
18. vgl. Minor I, 681 ff, und J. Petersen, W 16, 369.
19. an Fr. von Hoven, 4. Februar 1781, Jonas I, 33.
20. an W. Petersen, Frühjahr 1781, Jonas I, 35.
21. Unterdrückte Vorrede, W 16, 10.
22. Vorrede zur Anthologie, W 16, 7.
23. vgl. W 2, 371.
24. an F. Huber, 17. Mai 1786, Jonas I, 301.
25. Vorrede zur 1. Auflage der „Räuber", W 16, 15.
26. vgl. Minor, I, 389.
27. an Dalberg, 6. Oktober 1781, Jonas I, 41.
28. an Dalberg, 3. Nov. 1781, Jonas I, 45.
29. W 16, 19; vgl. Julius Petersen „Schiller und die Bühne", 131 ff, Berlin 1904 (Palaestra XXXII).
30. W 16, 133.
31. vgl. „Über den schwäbischen Musenalmanach auf das Jahr 1782", W 16, 166.
32. Anthologie W 16, 8; Räuber 16, 20 u. 39.
33. an Dr. von Jacobi, 6. Nov. 1782, Jonas I, 74.
34. an Andr. Streicher, 8. Dez. 1782, Jonas I, 81.
35. an Henriette von Wolzogen, 4. Januar 1783, Jonas I, 88.
36. an Henriette von Wolzogen, 30. Mai 1783, Jonas I, 128.
37. an Henriette von Wolzogen, 4. Januar 1783, Jonas I, 88.
38. Charlotte von Schillers Aufzeichnungen, P I, 63.
39. an Reinwald, 14. April 1783, Jonas I, 112.
40. an Fr. Schwan, 8. Dez. 1782, Jonas I, 83.
41. an Reinwald, 14. Juni 1783, Jonas I, 132.
42. an Henriette von Wolzogen, 30. Mai 1783, Jonas I, 128.
43. an Reinwald, 10. und 22. Juli 1783, Jonas I, 137 u. 138.
44. „Iffland als Lear", W 16, 294.
45. vgl. Minor II, 199 ff.
46. W 16, 43.
47. an Reinwald, 5. Mai 1784, Jonas I, 182.
48. Andreas Streicher, „Schillers Flucht", P I, 168.
49. an Christophine Schiller, 1. Januar 1784, Jonas I, 167.
50. an Henriette von Wolzogen, 11. Sept. 1783, Jonas I, 150.
51. an Henriette von Wolzogen, 7. Juni 1784, Jonas I, 194.
52. W 11, 89 ff.
53. an Anton von Klein, 5. Juni 1784, Jonas I, 188.
54. an Leonh. Meister, 12. Nov. 1784, Jonas I, 213.

55. an Ferd. Huber, 7. Dez. 1784, Jonas I, 220.
56. W 16, 139.
57. an Henriette von Wolzogen, 8. Oktober 1784, Jonas I, 210.
58. W 16, 294.
59. W 16, 47.
60. W 16, 46.
61. an Gottfried Körner, 22. Februar 1785, Jonas I, 229.
62. an Huber, 25. März 1785, Jonas I, 238.
63. an Körner, 3. Juli 1785, Jonas I, 248.
64. an Fr. Kunze und Frau, 7. Dez. 1785, Jonas I, 275.
65. an Fr. Schröder, 13. Juni 1787, Jonas I, 344.
66. W 16, 51.
67. an Schwan, 24. April 1785, Jonas I, 241.
68. Charlotte von Schillers Aufzeichnungen, P I, 67; vgl. auch Schiller an Lotte und Caroline, 4. Dez. 1788, Jonas II, 168.
69. an Christophine, 28. Sept. 1785, Jonas I, 266.
70. an Körner, Ostersonntag 1786, Jonas I, 291.
71. an Reinwald, 13. Oktober 1786, Jonas I, 313.
72. an Körner, 3. Juli 1785, Jonas I, 248.
73. an Göschen, 5. Dez. 1786, Jonas I, 318.
74. an Göschen, 13. Februar 1786, Jonas I, 278.
75. an Göschen, 23. Februar 1786, Jonas I, 279.
76. an Huber, 17. Mai 1786, Jonas I, 301.
77. Göschen an Bertuch, 28. Februar 1786, P II, 123.
78. an Göschen, 3. März 1787, Jonas I, 330.
79. an Körner, 15. Mai 1788, Jonas II, 61.
80. an Körner, 12. Juni 1788, Jonas II, 61.
81. Körner, „Nachrichten von Schillers Leben", P II, 126.
82. an Caroline v. Beulwitz, 5. Februar 1789, Jonas II, 221.
83. an Körner, 28. Juli 1787, Jonas I, 360.
84. an Körner, 8. August 1787, Jonas I, 370.
85. an Huber, 26. Oktober 1787, Jonas I, 427.
86. an Körner, 18. August 1787, Jonas I, 385.
87. an Körner, 7. Januar 1788, Jonas II, 1.
88. an Caroline, 5. Februar 1789, Jonas II, 221.
89. an Caroline, 25. Februar 1789, Jonas II, 233.
90. an Huber, 28. August 1787, Jonas I, 394.
91. an Göschen, 17. Januar 1789, Jonas II, 207.
92. „Erklärung des Herausgebers" im 11. Heft der Thalia, W 16, 144.
93. an Lotte von Lengefeld, 27. Nov. 1788, Jonas II, 158; vgl. auch an Wilh. v. Wolzogen, 23. März 1788, Jonas II, 31.
94. Caroline v. Wolzogen, Schillers Biographie, P II, 155.
95. an Schwan, 2. Mai 1788, Jonas II, 55.
96. an Körner, 29. Oktober 1788. Jonas II, 130.
97. an Lotte und Caroline, 23. Oktober 1789, Jonas II, 344.
98. an Körner, 28. Mai 1789, Jonas II, 289.

99. an Körner, 12. August 1787, Jonas I, 379.
100. Über die philosophische Entwicklung Schillers unterrichtet Oskar Walzel in W 11, Einleitung.
101. Antrittsrede, W 13, 3.
102. an Körner, 13. Oktober 1789, Jonas II, 342.
103. 15. und 17. Januar 1791 in der Allgemeinen Literaturzeitung, W 16, 226.
104. an Jens Baggesen, 16. Dez. 1791, Jonas III, 177.
105. an Körner, 3. März 1791. Jonas III, 135.
106. 6. April 1791, Allg. Lit.-Ztg., W 16, 243.
107. W 11, 139.
108. „Über tragische Kunst", 1792, W 11, 179.
109. Aesthetische Vorlesungen, 1792/93, von Michaelis herausgegeben, W 12, 334.
110. an Körner, 18. und 19. Februar 1793, Jonas III, 254 u. 256.
111. an Fr. Chr. v. Augustenburg und E. v. Schimmelmann, 19. Dez. 1791, Jonas III, 182.
112. an den Augustenburger, 9. Februar 1793, Jonas III, 247.
113. vgl. den Bericht von Conz, P I, 138.
114. an Bartholomäus Fischenich, 11. Februar 1793, Jonas III, 251.
115. „Über die ästhelische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen", W 12, 3.
116. „Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen", 1793/95, W 12, 121.
117. an den Herausgeber der Flora, 14. Nov. 1794, Jonas IV, 61.
118. W 11, LXXVI.
119. an W. von Humboldt, 1. Februar 1796, Jonas IV, 407.
120. 1795, W 12, 161.
121. Hölderlin an Neuffer, 19. Januar 1795, P III, 28.
122. Charlotte v. Stein an Fritz, 18. April 1796, P III, 3.
123. Horen, 1795/96, „Der Dichter an seine Kunstrichterin", W 2, 89.
124. vgl. „Die Sänger der Vorwelt", 1795, W 1, 119.
125. vgl. „Über die ästhetische Erziehung", 13. Brief, W 12, 50, Anmerkung.
126. Vorrede zur „Zerstörung Troja's", 1792, Neue Thalia, 1. Heft, W 16, 110.
127. W 13, 283.
128. W 11, 139 u. 155.
129. dazu Richard Fester, W 13, 319.
130. an Göschen, 4. Februar 1794, Jonas III, 423.
131. an Göschen, 25. Februar 1793, Jonas III, 286.
132. an Göschen, 15. März 1793, Jonas III, 302.
133. an Fischenich, 20. März 1793, Jonas III, 305.
134. an Göschen, 24. Oktober 1793, Jonas III, 362.
135. an Cotta, 14. Juni 1794, Jonas III, 460.
136. an Körner, 12. Juni 1794, Jonas III, 452.
137. 13. Juni 1794, W 16, 148.
138. 10. Dez., 1794, W 16, 151; Verkürzung, W 16, 155.
139. an Schütz, 30. Sept. 1794, Jonas IV, 25.

140. an Cotta, 2. Oktober 1794, Jonas IV, 29.
141. an Goethe, 6. Dez. 1794, Jonas IV, 77.
142. an Cotta, 16. März 1795, Jonas IV, 146.
143. an Cotta, 2. Oktober 1794, Jonas IV, 29.
144. an Cotta. 28. Dez. 1795, Jonas IV, 373.
145. an Joh. Benj. Erhard, 8. Sept. 1794, Jonas IV, 9.
146. an Reinwald, 13. Sept. 1794, Jonas IV, 17.
147. an Cotta, 4. März 1795, Jonas IV, 143.
148. an Goethe, 9. Sept. 1795, Jonas IV, 261.
149. an Goethe, 8. Mai 1795, Jonas IV, 174.
150. an Goethe, 15. Juni 1795, Jonas IV, 185.
151. an Wilhelm v. Wolzogen, 18. Juni 1797, Jonas V, 202.
152. an Körner, 1. Sept. 1794, Jonas IV, 1, und an Christian Garve, 1. Okt. 1794, Jonas IV, 27.
153. an Goethe, 20. Oktober 1794, Jonas IV, 40.
154. an Körner, 10. Nov. 1794, Jonas IV, 55.
155. über den Inhalt der Horen berichtet Berger in seiner Schillerbiographie Bd. II, 281 ff.
156. an Körner, 29. Dez. 1794, Jonas IV, 90.
157. an Cotta, 2. März 1795, Jonas IV, 139.
158. an Goethe, 15. Mai 1795, Jonas IV, 171.
159. an W. v. Humboldt, 21. August 1795, Jonas IV, 238.
160. an den Augustenburger, 9. Juni 1795, Jonas IV, 179.
161. an Cotta, 3. Sept. 1795, Jonas IV, 249.
162. an Cotta, 7. Sept. 1795, Jonas IV, 251.
163. an Fichte, 1. und 2. Konzept vom 3., 3. Konzept vom 4. August 1795, Jonas IV, 220 ff.
164. an Körner, 2. Nov. 1795, Jonas IV, 311.
165. an Goethe, 18. Sept. 1795, Jonas IV, 271.
166. an Cotta, 16. Nov. 1795, Jonas IV, 320.
167. an Fr. L. Wilh. Meyer, 14. Sept. 1795, Jonas IV, 265.
168. an W. v. Humboldt, 7. Dez. 1795, Jonas IV, 341.
169. an Cotta, 17. Sept. 1796, Jonas V, 65.
170. W 1, 129.
171. W 2, 110, Xenien, Nr. 150.
172. W 2, 135, Votivtafeln Nr. 48.
173. W 2, 134, Votivtafeln Nr. 43.
174. W 2, 135, Votivtafeln Nr. 47.
175. W 2, 135, Votivtafeln Nr. 46.
176. W 2, 127, Xenien Nr. 320.
177. W 1, 265, „Wahl".
178. an Cotta, 2. Nov. 1796, Jonas V, 103.
179. an Goethe, 23. Oktober 1796, Jonas V, 90.
180. an Körner, 28. Oktober 1796, Jonas V, 97.
181. an W. v. Humboldt, 28. Oktober 1796, Jonas V, 98.
182. an Goethe, 6. Dez. 1796, Jonas V, 126.

183. an Goethe, 31. Oktober 1796, Jonas V, 100.
184. an Goethe, 18. Nov. 1796, Jonas V, 111.
185. an Körner, 28. Oktober 1796, Jonas V, 97.
186. an Goethe, 9. Dez. 1796. Jonas V, 128.
187. an Goethe, 2. Oktober 1797, Jonas V, 269.
188. Erinnerung an Schillers Gespräche mit Christiane von Wurmb aus Abekens Nachlaß, 9. März 1801 (wohl fälschlich für 1802), P III, 139.
189. „Die Ideale", 1795, W 1, 160.
190. an Charlotte v. Kalb, 20. April 1799, Jonas VI, 25.
191. an Körner, 15. August 1798, Jonas V, 413.
192. an Goethe, 25. Juni 1799, Jonas VI, 48.
193. an Goethe, 9. Juli 1799, Jonas VI, 54.
194. an Goethe, 12. Juli 1799, Jonas VI, 55.
195. an Körner, 15. August 1798, Jonas V, 413.
196. an Charlotte von Stein, 17. Juli 1798, Jonas V, 220.
197. Goethe, „Gespräche mit Eckermann", P III, 226.
198. an Körner, 18. Mai 1794, Jonas III, 437.
199. an Charlotte Gräfin v. Schimmelmann, 23. Nov. 1800, Jonas VI, 218.
200. vgl. darüber Albert Köster, „Goethe und sein Publikum", Goethe Jahrbuch, Bd. 29, Frankfurt a. M. 1908.
201. der Austausch beginnt mit dem berühmten Brief an Goethe, 23. August 1794, Jonas III, 471.
202. an Goethe, 31. August 1794, Jonas III, 480.
203. an Goethe, 5. Januar 1798, Jonas V, 315.
204. an Körner, 18. Februar 1802, Jonas VI, 354.
205. an Goethe, 12. Sept. 1797, Jonas V, 263.
206. an Charlotte v. Kalb, 31. Januar 1799, Jonas VI, 6.
207. „Sängers Abschied", 1795, W 1, 218.
208. „Das Mädchen aus der Fremde", 1796, W 1, 3.
209. Göritz, „Erinnerungen", P II, 226.
210. P III, 265.
211. P II, 205.
212. an W. v. Humboldt, 5. Oktober 1795, Jonas IV, 283.
213. an Körner, 21. Oktober 1800, Jonas VI, 210.
214. an Goethe, 28. Nov. 1796, Jonas V, 118.
215. an Goethe, 17. August 1797, Jonas V, 240.
216. Goethe an Schiller, 9. August 1797, Gräf-Leitzmann I, 370.
217. an Goethe, 26. Dez. 1797, Jonas V, 309.
218. an Goethe, 29. Dez. 1797, Jonas V, 312.
219. an Goethe, 27. Februar 1798, Jonas V, 351.
220. an Körner, 30. Sept. 1798, Jonas V, 436.
221. an Goethe, 5. Januar 1798, Jonas V, 315.
222. an Iffland, 18. Februar 1799, Jonas VI, 9.
223. an Körner, 29. Oktober 1798, Jonas V, 454.
224. an Körner, 10. Februar 1799, Jonas VI, 7.
225. an Körner, 8. Mai 1799, Jonas VI, 28.

226. an Körner, 9. August 1799, Jonas VI, 65.
227. an Joh. Wilh. Süvern, 26. Juli 1800, Jonas VI, 175.
228. an Karl Böttiger, 1. März 1799, Jonas VI, 13.
229. an Goethe, 5. Oktober 1800, Jonas VI, 197.
230. an Cotta, 13. Oktober 1801, Jonas VI, 305.
231. an Fr. Unger, 28. Nov. 1800, Jonas VI, 223.
232. an Goethe, 20. Februar 1798, Jonas V, 347.
233. an Goethe, 1. März 1799, Jonas VI. 12.
234. an Goethe, 31. August 1798, Jonas V, 422.
235. an Goethe, 2. Januar 1798, Jonas V, 314.
236. an Goethe, 30. Nov. 1803, Jonas VII, 96.
237. an Goethe, 18. Dez. 1798, Jonas V, 472. Es handelt sich um Grübels „Gedichte in Nürnberger Mundart".
238. an Goethe, 30. Januar 1798, Jonas V, 334.
239. an Goethe, 2. Februar 1798, Jonas V, 336.
240. Caroline v. Wolzogen, Schillerbiographie, P III, 128.
241. an Körner, 21. Januar 1802, Jonas VI, 335.
242. Gespräche mit Christiane von Wurmb, 28. März 1801 (wohl 1802), P III, 143.
243. nach Bernhard Suphan „Deutsche Größe" benannt, W 2, 386.
244. an Goethe, 27. Juli 1798, Jonas V, 410.
245. an Goethe, 26. Juli 1800, Jonas VI, 177.
246. an W. v. Humboldt, 17. Februar 1803, Jonas VII, 13.
247. Goethe, „Annalen", 1797, P III, 71.
248. an Goethe, 22. Nov. 1797, Jonas V, 288.
249. vgl. darüber Albert Köster, „Schiller als Dramaturg", Berlin 1891.
250. an Unger, 22. Dez. 1797, Jonas V, 302.
251. an Körner, 16. Juni 1800, Jonas VI, 161.
252. vgl. darüber Julius Petersen, „Schiller und die Bühne", Kap. I, Berlin 1904 (Palaestra XXXII).
253. „An Goethe", W 1, 199.
254. an Goethe, 8. Januar 1800, Jonas VI, 129.
255. an Körner, 3. Juli 1800, Jonas VI, 166.
256. an Goethe, 22. Januar 1802, Jonas VI, 337.
257. vgl. Nollen, „Goethes Götz von Berlichingen auf der Bühne", dis. Leipzig 1893, 96 ff.
258. an Goethe, 8. Mai 1802, Jonas VI, 380.
259. Propyläen, 1800, 2. Stück, W 16, 304.
260. an Heinrich Beck, 17. Januar 1802, Jonas VI, 329.
261. Genast, „Erinnerungen eines alten Schauspielers", P III, 110.
262. Goethe an Schiller, 5. Juli 1802, Gräf-Leitzmann II, 421.
263. an Goethe, 6. Juli 1802, Jonas VI, 401.
264. an Iffland, 22. April 1803, Jonas VII, 35.
265. an Körner, 5. Oktober 1801, Jonas VI, 303.
266. an Körner, 16. Oktober 1803. Jonas VII, 87.
267. an Körner, 28. März 1803, Jonas VII, 29.

268. „Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie", Vorrede zur 1. Auflage der „Braut von Messina", W 16, 118.
269. über die Fragmente vgl. W 8 und Berger II, 570 ff und 600 ff.
270. an Goethe, 18. Mai 1798, Jonas V, 384.
271. an Körner, 9. Sept. 1802, Jonas VI, 414.
272. an Wilhelm v. Wolzogen, 27. Oktober 1803, Jonas VII, 90.
273. an Körner, 16. Juli 1803, Jonas VII, 58.
274. an Charlotte v. Schiller, 6. Juli 1803, Jonas VII, 51.
275. an Goethe, 6. Juli 1803, Jonas VII, 53.
276. an Iffland, 7. Nov. 1803, Jonas VII, 93.
277. an Iffland, 12. Juli 1803, Jonas VII, 57.
278. an Körner, 12. Sept. 1803, Jonas VII, 74.
279. an Iffland, 11. Februar 1804, Jonas VII, 124.
280. an Iffland, 14. April 1804, Jonas VII, 138.
281. an Cotta, 16. Juli 1804, Jonas VII, 169.
282. daß heute die Theaterkunst diesen Weg zu betreten sucht, ohne von der Dichtkunst unterstützt zu werden, ist ebensowohl eine Gefahr für jene, als ein Ansporn für diese geworden.
283. an Cotta, 28. Mai 1804, Jonas VII, 145.
284. an Wilhelm v. Wolzogen, 16. Juni 1804, Jonas VII, 157.
285. an Wilhelm v. Humboldt, 2. April 1805, Jonas VII, 226.
286. 6. Brief „zur aesthetischen Erziehung", W 12, 17.
287. F. Grillparzer, Entwurf eines Briefes an den Schillerverein in Leipzig (Studien zur deutschen Literatur).
288. Goethe an Zelter, 9. Nov. 1830.

VITA.

Als Sohn des Prokuristen der Basler Lebens-Versicherungs-Gesellschaft Leonhard Wälterlin und seiner Gattin Julia Rosalia geb. Siegrist wurde ich, Oskar Wälterlin, am 30. August 1895 in Basel geboren. In dieser meiner Vaterstadt besuchte ich die öffentliche Primarschule und das Gymnasium bis zur Maturität im Frühjahr 1914. Im Sommer-Semester desselben Jahres wurde ich an der philosophischen Fakultät der Universität Basel immatrikuliert, wo ich bis heute deutsche Philologie, Philosophie und Geschichte studiert habe, mit Ausnahme des Sommer-Semesters 1916, das ich, aus Gesundheitsrücksichten dispensiert, in der welschen Schweiz zubrachte.

Vorlesungen hörte ich bei den Herren Professoren und Dozenten: Bächtold, Baumgartner, Bruckner, Heusler, Hoffmann-Krayer, Jaeger, Janner, Joël, Jost, Landmann, Matthey, Nef, Niedermann, Petersen, Pfuhl, Rintelen, Unger, Fritz Vischer, Wernle und Zinkernagel, und ich beteiligte mich an Seminarübungen der Herren Professoren und Dozenten Bächtold, Bruckner, Hoffmann, Petersen, Unger, Fritz Vischer und Zinkernagel. Ihnen allen weiß ich großen Dank für das Gebotene, insbesondere Herrn Prof. Dr. F. Zinkernagel, unter dessen Leitung die vorliegende Arbeit entstanden ist.